محمود درويش

طريق دمشق

من الازرق ابتدأ البحرُ ..
هذا النهار يعود من الابيض السابقِ ..
الآن جئت من الاحمر اللاحق ..
اغسلني يا دمشق بلوني
ليولد في الزمن العربي نهار .

أحاصركم : قاتلا او قتيلا
واسألكم ، شاهدا او شهيدا :
متى تفرجون عن النهر ، حتى أعود الى الماء ازرقَ
اخضر
احمرَ
اصفر
أو اي لون يُحدّده النهرُ
اني خرجت من الصيف والسيف
اني خرجت من المهد واللحد
نامت خيولي على شجر الذكريات
ونمت على وتر المعجزات
ارتدتني يداك نشيدا اذا انزلوه على جبل ، كان
سورة « ينتصرون » ..
دمشق ، ارتدتني يداك ، دمشق ! ارتديت يديك ،
كأنّ الخريطة صوت يفرخ في الصخر
نادى .. وحركني
ثم نادى وفجّرني
ثم نادى .. وقطرني كالرخام المذاب
ونادى .
كأن الخريطة انثى مُقدّسة فجّرتني بكارتها ، فانفجرت
دفاعا عن السر والصخرِ
كوني دمشق
فلا يعبرون !

* * *

من البرتقالي يبتديء البرتقال
ومن صمتها يبدأ الامسُ
او : يولد القبر
يا ايها المستحيل .. يسمونك الشام !
أفتح جرحي لتبتديء الشمس . ما اسمي ؟ دمشق ..
وكنت وحيدا
ومثليَ كان وحيدا هو المستحيل .
انا ساعة الصفر دقت
فشققت
خلايا الفراغ على سرج هذا الحصان
المحاصر بين المياه
وبين المياه .

انا ساعة الصفر . أو ساعة الزمن العربيّ . وفي
جسدي عقربان :
دمشقِ .. وصوتي
وجئت اقول :
احاصرهم . قاتلا او قتيل
اعِدّ لهم ما استطعت . وينشقّ في جنني قمر المرحلة
وامتشقِ المقصلة
احاصرهم : قاتلا او قتيل
وانسى الخلافة في السفر العربيّ الطويل الى القمح
والقدس والمستحيل
يؤرّخني خنجران :
العدوّ
وعورةُ طفل صغير تسمونه
بَرَدى
وسمّيته مبتدا
واخبرته انني قاتل او قتيل .

* * *

من الاسود ابتدأ الاحمرَ .. ابتدأ الدم :
هذا انا . هذه جثتي
ايّ مرحلة تعبر الآن بيني وبيني !
أنا الفرق بينهما
همزة الوصل بينهما
طعنة الورد بينهما
آه ، ما أصفر الارضَ !
ما اكبر الجرح ..
مُرّوا
لتتسع النقطة .. النطفةُ .. الفارق ..
الشارع .. الساحل ..
ما اكبر الارضَ !
ما أصفر الجرح
هذا طريق الشآم .. وهذا هديل الحمام
وهذا أنا . هذه جثتي

والتحمنا
فمُرّوا ..
خذوها الى الحرب كي انهيَ الحرب بيني وبيني
خذوها .. احرقوها باعدائها
انزلوها على جبل غيمة او كتابا
ومرّوا ..
ليتسع الفرق بيني وبين اتهامي
هذه جثتي واتهامي
تدلت من الشارع الجانبي الى المكتب البرجوازيّ

مــرّوا
ليتسع الفرق بيني وبين اتهامي
دمشق الطريقُ اليّ ،الى فرح الشهداء الى غضبب الفقــراء ،
دمشق الطريق الى عرس يافا .
هي الحرب تاتي وتذهب ؟
كــلا !
هنا ودّعَ الخاطئون الخطيئة ، والعشبُ غطّى حصون الغزاة ،
وما اوسع الطرقات الصغيره !

* * *

من الابيض ابتدأ الازرقُ ..
ابتدأ الموج
اني اغادر جدرانكم ، وأفيض ...
الخص جدرانكـم :
ليس مايو اسير المدينة او عبدها
ليس مايو بسيدها او فتاها ..
وعاقبني الربَ ، كافأني الرب ،
هذا هو الدرب
أقطف من شجر النار هذا الهلال
اكسره وافجره ، ثم اصهره في دمائي
واطلقه نحو كل الشهور
لكي اجرح الزمن الاسيويّ
ويرتاد كل مسيح صليبا
ويولد في الزمن العربي نهار .

طريق دمشق
دمشق الطريق
ومفترق الرسل الحائرين امام الرماديّ
اني اغادر احجاركم – ليس مايو جدارا
اغادر احجاركم واسيـر
وراء دمي في طريق دمشق
احارب نفسي .. واعداءها .
ويسألني المارة المتعبون ، او المارة الحائرون عن اسمي فأجهلــه ..
اسألوا عشبة في طريق دمشق !
وامشي غريبا .
وتسألني الفتيات الصغيرات عن بلدي
فأقول : افتش فوق طريق دمشق .
وامشي غريبا .
ويسألني الحكماء الملولون عن زمني
فأشير الى حجر اخضر في طريق دمشق .
وامشي غريبا .
ويسألني الخارجون من الدير عن لغتي
فأعدّ ضلوعي واخطيء
اني تهجيّتُ هذي الحروف ، فكيف اركبُها ؟
دال . ميم . شين . قاف .
فقالوا : عرفنا – دمشق !
ابتسمت . شكوتُ دمشق الى الشام :

لماذا محوت الوف الوجوه
وما زال وجهك واحد !
لماذا انحنيت لدفن الضحايا
وما زال صدرك صاعد !

وامشي وراء دمي . واطيع دليلي
وامشي وراء دمي نحو مشنقتي
هذه مهنتي يا دمشق ..
من الموت تبتدئين . وكنت تنامين في قاع صمتي ولا تسمعيــن ..
واعددت لي لفة من رخام وبرق .
من الصوت يبتديء الصمت ...
امشي الى بردى ، آه مستفرقا فيه او خائفا منه ..
ان المسافة بين الشجاعة والخوف
حلـم
تجسّد في مشنقه
آه ، ما اوسع القبلة الضيّقه !
وارّخني خنجران :
العـدوّ
ونهر يعيش على مَهلِ

هذه جثتي وأنــا
افق ينحني فوقكـم
او حذاء على الباب يسرقه النهرُ
اقصــد :
عورة طفل صغير يسمونه
بَرَدى
وسميته مبتــدا
واخبرته انني قاتل او قتيل .
تُقلّدُني العائدات من النَدَم الابيضِ
الذاهبات الى الاخضر الغامض
الواقفات على لحظة الياسمين .
دمشق : انتظرناك كي تخرجي منك
كي نلتقي مرة خارج المعجزات
انتظرنـاك ..
والوقت نامَ على الوقت
والحب جاء ، فجئنا الى الحرب
نغسل اجنحة الطير بين اصابعك الذهبية
يا امرأة لونها الزبد العربيّ الحزين .
دمشق الندى والدماء
دمشق النـداء
دمشق الزمـان
دمشق العرب !
تُقلّدُني العائدات من النَدَم الابيضِ
الذاهباتُ الى الاخضر الغامضِ
الواقفات على ذبذبات الغضب
ويحملك الجند فوق سواعدهم
يسقطون على قدميك كواكبَ
كوني دمشق التي يحلمون بها

فيكـون العرب .

نحــارب ؟ لسـنا نحاربُ
نطلع من شفرة السيف بين الدخان وبين اللهب
نحارب ؟ كــلا !
نعيد الى الياسمين بياضا يحاصره الاخرون
وظــلّ التعـب
نعيد الى الطير عادته في الغناء
نعيد الى البحر لون السماء
نعيد الى الصخر شكل الندى
ومذاق العنب .

نحارب ؟ كـلا
نعيد الى بردى طوله المنزليّ
وندفع عنه الزكاة لصيف بخيل
ولسنــا نحـارب
لكننا نطرد النمل من دمنا ،
شرب النمل حتى الثمالة ،
لسنــا نحاربُ
لكننا نقتفي أثر النبض فينا .

* * *

من الاحمر ، اشتعل الصوتُ
صـاح بنـا الصوتُ
حوّلنا المـوت
مشنقتي لا اراها
رأيت سواهــا
من الاحمر .. انتشر اللون
غطى المسافة والكون
شق الخرافة واللون
مشنقتي لا اراها
رأيت سواها :
من الكستنائيّ .. يبدأ شعرُ حبيبي
من البرتقاليّ .. يبدأ صوت حبيبي ..
من الفستقيّ .. تنام ذراع حبيبي على الشرفات
من اللازورديّ .. يبدأ ظِلّ حبيبي على البحر
مشنقتي لا أراهــا
رأيت سواهــا
من الاحمر احترق الصوتُ
صاح بي الصمت
حوّلني الموت
اخضرَ بين الغيوم
وأزرق بيــن النجوم
وأبيض فوق سطوح دمشق .

وهــذا دمي
يحــاربُ
أعنــي : يشكّلُ
أعني : يبدّلُ
اعني : يحـوّل

هذا دمــي
يعلن اليوم عرس دمشق وحيفا
وخطبه حمص ويافا
ويُرجع للناس اسماءهم
ويكتب للزمن العربي نهار .

قلتُ شيئا ، واكمله يومَ موتي وعيدي :
من الازرق ابتدأ البحر
والشام تبدأ مني ــ أموتُ
ويبدأ في طرق الشام أسبوع خَلقي
وما أبعد الشام ، ما ابعد الشام عني !
وسيف المسافة حزّ خطاياي .. حز وريدي
فقرّبني خنجران :
العدوّ وموتي
وصرتُ ارى الشام .. ما اقرب الشام مني

ويشنقني في الوصول وريدي .
وقد قلتُ شيئا ، واكمله :
كاهن الاعترافات ساومني يا دمشق
وقال : دمشق بعيده
فكسّرتُ كرسيه، وصنعت من الخشب الجبليّ صليبي
اراك على بُعد قلبين في جسد واحد
وكنتُ أطلّ عليك خلال المسامير
كنت العقيـده
وكنت شهيد العقيده
وكنت تنامين داخل جرحي
وفي ساعة الصفر ، تمّ اللقاء
وبين اللقاء وبيــن الوداع
اودعُ موتي .. وارحل .
ما اجمل الشامَ ، لولا الشآمَ ، وفي الشام
يبتديء الزمن العربيّ وينطفيء الزمن الهمجيّ
انا ساعة الصفر دقت
وشقّت
خلايا الفراغ على سطح هذا الحصان الكبير الكبير ..
الحصان المحاصر بين المياه
وبين الميـاه
أعدّ لهم ما استطعت ..
وينشقّ في جثتي قمرٌ .. ساعةُ الصفر دقّت ..
وفي جثتي حبة أنبتت للسنابل
سبع سنابلَ ، في كل سنبلة ألفُ سنبلة ..
هذه جثتي افرغوها من القمح ثم خذوها الى الحرب
كي انهيَ الحرب بيني وبيني
خذوها ، احرقوها بأعدائها
خذوها ليتسع الفرق بيني وبين اتهامي
وامشي امامي
ويولد في الزمن العربيّ .. نهار (*) .

بيروت

(*) من مجموعة « طريق دمشق » التي تصدر هذا الشهر عن دار الآداب .

د . ابراهيم ابو لغد

السيطرة الصهيونية على الدراسات العربية في اميركا

للدراسات العربية في اميركا تاريخ طويل ومعقد يمتد الى اواخر القرن التاسع عشر عندما بدأت بعض جامعات اميركا تعليم اللغة العربية لمن اراد التخصص في الدراسات الدينية المسيحية واليهودية ، او دراسات المنطقة العربية في التاريخ القديم والوسيط . وكانت اللغة العربية انذاك جزءا او امتدادا للدراسات السامية التي انتشرت قبلها لمعرفة الجذور التاريخية للنصرانية في اطارها اليهودي لفلسطين . فكانت نتيجة لذلك جزءا او امتدادا لتدريس اللغة العبرية القديمة والتراث العبري لفلسطين .

ومن هذه البداية الخاطئة ، ازداد تدريس اللغة العربية والتاريخ العربي ليعين المؤرخ الاوروبي على فهم التاريخ الاوروبي الوسيط حيث التقى العرب باوروبا حربا وسلما ، الا ان الاهتمام الحقيقي بالدراسات العربية كان مبعثه اصلا ذلك الحقد الذي ورثه الانسان الاوروبي ـ الاميركي من تاريخه نحو الحضارة العربية والاسلامية التي اضاءت القرون الوسطى المظلمة ، فكانت محاولته هذه للتسلح بسلاح يمكنه من التقليل من اهمية هذه الحضارة وليوضح اعتمادها على الحضارات الاوروبية السابقة واعتماد الاسلام على النصرانية واليهودية ظنا منه انه عن هذا الفهم الخاطىء سيحرم الحضارة العربية والاسلامية اصالتها .

وفي الكثير من الحالات كان المسيطرون على توجيه الثقافة الاميركية التي وجهت جهدها للدراسات العربية يتشكلون من طرفين مرتبطين ، فاما انهم اساتذة اللاهوت المقارن ، وهم من اليهود او المسيحيين الذين ارتبطوا بالدراسات اللاهوتية ، او من المبشرين المسيحيين الذين كانوا قد قضوا فترة معينة من الزمن في بقعة عربية حيث تعلموا اللغة العربية اثناء قيامهم بمهماتهم التبشيرية . وكما ارتبط المبشر المسيحي الاوروبي بحكوماته الاستعمارية التي ارادت السيطرة على المنطقة العربية ماديا ، ارتبط المبشر الاميركي بصاحبه الاوروبي وبمجالس التبشير الاميركية المختلفة التي استمدت تمونها من شركات وفئات كانت تأمل في تحويل وجهة العرب الروحية والثقافية .

وكان لهذه البداية السيئة للدراسات العربية في اميركا آثار سيئة من حيث الانتاج الفكري ، اذ ان الكتب والدراسات التي صدرت عن المؤسسات الاميركية كان معظمها تافها علميا ، حاقدا يسيء الى العرب في تاريخهم وواقعهم .

الا انه بمرور الزمن تحول وضع اميركا نفسها ، وتغيرت مكانتها في العالم ، وبازدياد المصالح التجارية الاميركية وتوسيع الاقتصاد الاميركي تدريجيا ، وازدياد القوة العسكرية ، ازدادت هيمنة اميركا على العوالم الاخرى . وتنبه المسؤولون في اميركا الى ضرورة ايجاد المتخصصين في امور العرب وواقعهم ، وظهرت الحاجة الى هؤلاء بوضوح ، خاصة اثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها .

وكان هذا التطور في المصالح الاميركية والهيمنة الاميركية الدافع الاساسي للدعم المادي الحكومي للجامعات الاميركية لتكثيف الدراسات العربية ورعايتها . ونشأ اثر ذلك ، وفي السنوات الاولى التي تلت الحرب العالمية الثانية ، معظم مراكز الدراسات الشرق اوسطية والتي احتوت تدريس اللغة العربية وتاريخ العرب وواقعهم المعاصر . وكان ان تثقف الكثيرون من الاميركيين وتعلموا اللغة العربية وساهموا في البحوث والدراسات ، فكان منهم من انخرط بالشركات النفطية باقسام « العلاقات الحكومية والعامة » وانخرط آخرون في السلك الدبلوماسي ووزارة الخارجية الاميركية ، واخرون التحقوا باجهزة الامن القومي كمتخصصين في امور العرب ، والقلة اتجهوا الى التدريس الجامعي مع تجنيد بعضهم دوريا للقيام ببحوث ودراسات تعتمدها اجهزة الامن في محاولاتها الدؤوبة للمحافظة على الهيمنة الاميركية في المنطقة العربية ولضرب الحركة الوطنية التحررية . وفي الكثير من الحالات يعمل هؤلاء المدرسون كخبراء لاجهزة الامن الحكومية فيدلون بالنصائح المستندة الى خبراتهم الميدانية واتصالاتهم الكثيرة بالعرب لاحتواء الحركات التحررية واستمرارية التجزئة العربية .

وقد اكتشفت الشركات الاميركية اهمية هذا التخصص في الامور العربية ، فقامت الهيئات والمؤسسات الخاصة بدعم الدراسات العربية في جامعات اميركا فاغدقت مؤسسة فورد مثلا الاموال على هذه المراكز لتشجيع البحوث والدراسات الحديثة التي تشكل خلفية هامة جادة للتخطيط وتنفيذ السياسة الاميركية في المنطقة .

وكان الرعيل الاول من هؤلاء المتخصصين في اكثر الحالات من مسيحيي اميركا . ورغم تحيزهم الواضح للحركات الرجعية العربية ولابقاء النفوذ الغربي في المنطقة العربية ، فان قسما منهم اشار بضرورة تاييد الفلسطينيين والعرب اثر تفاقم الصراع الفلسطيني ـ الصهيوني ، والصراع العربي ـ الاسرائيلي الذي تلاه . وتنبه لهذا الانقسام في وجهة النظر السياسية ، ولضعف الوجود اليهودي الصهيوني في مراكز الدراسات الشرق اوسطية كبار الصهيونيين

فشجعوا ابناءهم في الخمسينات على الالتحاق بهذه المراكز . وبعد بضع سنوات تمكن هؤلاء من اكتساب المقدرة والمهارات الضرورية لاجراء البحوث والدراسات الميدانية لتعيين المصالح الاميركية والاسرائيلية بآن واحد . وما كاد عقد الستينات حتى يبدأ حتى كان هؤلاء المتخصصون من الصهيونيين في مكان يسمح لهم ببداية السيطرة على الدراسات العربية في جامعات اميركا ، واثر ذلك تشكل ذلك الحلف المصلحي بين المتخصصين في شؤون العرب من صهيوني وغير صهيوني . وهكذا توصل الصهيونيون الى مراكز القيادة وشكلوا بذلك مراكز قومية هامة لتوجيه الاعلام الاميركي ولتوجيه الثقافة الاميركية فيما يتعلق بالتاريخ العربي واجتماعياته وسياسته . فاصبحت هذه المراكز في جامعات اميركا كبرنستون وشيكاغو وهارفارد وكالفورنيا ادوات صهيونية وقواعد للتجسس الاسرائيلي الاميركي بآن واحد . ويحسن بنا ان نذكر ان مراكز الدراسات الشرق اوسطية لا يشرف عليها الاساتذة الصهيونيين فقط ، بل في الكثير من الاحيان يستعين هؤلاء باساتذة الجامعة العبرية الذين يعملون في المخابرات الاسرائيلية فيدعون لقضاء عام او عامين في تدريب المتخصصين الاميركيين بالاضافة الى استيراد اساتذة صهاينة من بريطانيا مثل برنارد لويس وحليفه فاتيكوتس الذي تبناه الاستعمار والصهيونية .

وقد كان لهذه الهيمنة الصهيونية العلمية على الدراسات العربية في اميركا اثرها الواضح في السيطرة على ما ينشر من دراسات وبحوث ودوريات وتنظيمات مهنية . فقد اصدر هؤلاء عددا كبيرا من الكتب والدراسات التي يظهر للجاهل تقيدها بالعلمية الا انها تشوه التاريخ والواقع العربي ، وتسيء الى النضال العربي في سبيل التحرير وتتستر بهذا اللباس العلمي لارسال جواسيس وعملاء لاجهزة الامن الاميركي والاسرائيلي لاجراء دراسات ميدانية في مختلف البلاد العربية . والغريب في الامر حقا ان يجد هؤلاء حلفاء من العرب في ديارهم ، وتفتح الدول العربية لهم المجالات لاجراء هذه الدراسات التجسسية ، وفي بعض الاحيان تسمح الدول العربية بدخول اشخاص عرفوا بعدائهم للعرب وكانوا قد حاربوا في جيوش اسرائيل وقد عملوا في مخابراتها .

وقد ظهر الاثر البالغ للهيمنة الصهيونية على هذه المراكز والدراسات العربية في حرب حزيران ٦٧ وبعده ، اذ قام هؤلاء الاساتذة بالقاء المحاضرات وعقد الندوات العلمية ليثبتوا نوايا العرب العدوانية ضد اسرائيل ولينفوا الوجود الفلسطيني وعدم شرعية مطالبهم ، وبينما نشط الصهيونيون في اعمالهم واقوالهم وكتاباتهم لجأ غير الصهيونيين الى المساعدة او السكوت المطلق الا فيما ندر ، اذ جرؤ نفر قليل من انصار العرب في اميركا على التحدث عن عدوان اسرائيل المستمر في المنطقة العربية .

وبآن واحد تمكن الاساتذة الصهيونيون من السيطرة على المنظمة العلمية الجديدة التي انخرط بها المتخصصون في الامور الشرق اوسطية والتي اطلق عليها « جمعية الدراسات الشرق اوسطية في اميركا الشمالية » ، وكان رئيسها الاول جوستاف فون جرونيادم الشهير بعدائه الطويل للعرب والفلسطينيين والمسلمين ، وتلاه عدد كبير من الصهيونيين برئاسة المنظمة وادارتها مثل برنار من كاليفورنيا والذي يعمل حاليا في الجامعة العربية ، وانتهى بهم المطاف الى تولية الاستاذ برنارد بايندر من جامعة شيكاغو الذي كان قد حارب في الجيش الاسرائيلي والذي اسره الجيش العربي في الاردن . ونتيجة لهذه السيطرة على مراكز القوى العلمية وتحالف الصهيونية مع مصالح الامبريالية الاميركية ، تمكن هؤلاء من الهيمنة على مجلس العلوم الاجتماعية الذي يستمد امواله من مؤسسة فورد والذي يشرف على المنح المادية للاساتذة والباحثين والذي رئسه لمدة سنوات الصهيوني الاميركي المعروف الاستاذ مافين زونيس الذي يدرس في جامعة شيكاغو. ولهذا المجلس اهمية كبرى في توجيه الدراسات والبحوث التي يعتقد المسؤولون باهميتها واولويتها بالنسبة الى المصالح الامبريالية الاميركية الاسرائيلية. وقد اصدر هذا المجلس مذكرة خاصة يدعو فيها المتخصصين الى تدارس اولويات البحوث العلمية في ضوء السلام المقبل في المنطقة العربية الذي يعتمد على الانفتاح العربي على اميركا والذي سيميز المستقبل اثر الانبطاح السياسي . وتقوم مؤسسة فورد نيابة عن الاجهزة السياسية الاميركية بتقديم الدعم المادي لهذا المجلس كما تقوم بدعم جمعية الدراسات الشرق اوسطية لتوجيه الدراسات والبحوث لخدمة المصالح التجارية - السياسية الاميركية وبالتالي ابقاء المنطقة العربية في ظل الهيمنة الاميركية . ولا يخفى ان هذا التطور ان اتخذ طريقة التوقع ، سيفتح المجال على مصراعيه لعلماء اسرائيل الذين يعملون في اجهزة المخابرات الاسرائيلية للتوصل عن طريق مراكز الدراسات الشرق اوسطية في اميركا الى التوجه نحو الدول العربية واجراء البحوث والدراسات اللازمة للامن الاسرائيلي .

اما الخط الاخر والذي اصبح واضحا في السنوات الاخيرة فهو توقع بعض هذه المراكز الحصول على دعم مادي عربي تحت ستار نشر الثقافة العربية في اميركا . وقد كشف المسؤولون في بعض جامعات اميركا اتصالاتهم ببعض الاوساط العربية الخليجية وبدأوا يلتقون رسميا بحكومات الخليج لاستدرار هذه الاموال العربية . واستنادا الى بعض النتائج الاولية بهذه الاتصالات ، يجري الان مجلس العلوم الاجتماعية برئاسة الصهيوني زونيس اتصالات اخرى على مستويات عليا . وتلعب سفارات اميركا في المنطقة دورا هاما كما يلعب بعض المثقفين من اساتذة العرب ، وغرضها سلب هذه الاموال العربية لدعم البحوث التي يقوم المتخصصون الاميركيون والذين يرتبطون بشكل او بآخر باجهزة الامن والسياسة الاميركية . ويجدر ان نذكر ان بعض الدول العربية قد قدمت مساعدات مالية ضخمة لجامعة هارفارد مثلا حيث يعمل نادات سفران الاستاذ الاسرائيلي وضابط المخابرات سابقا واحد مستشاري جولدا ماير وهنري كيسنجر . وقد ابدى الاميركيون استعدادهم لتأسيس مراكز دراسات « خليجية » هدفها دعم الدفاع الاميركي في المنطقة ولتكون واجهة شرعية لاستدرار اموال الخليج العربي .

هناك حقائق مذهلة كثيرة يحسن بالمسؤولين العرب ان يتابعوها ليتمكنوا من التمييز بين العلم الشرعي النزيه الذي يقوم به بعض الاساتذة الاميركيين وذلك الذي يقوم به الطلبة والاساتذة بدافع الامن والسيطرة الاميركية . ويجدر بالمسؤولين ان لا يستخدموا الثروة العربية في خدمة المصالح الاميركية الاسرائيلية وان يفحصوا ما يطلب اليهم من دعم مادي او معنوي فحصا دقيقا امينا ، والا يستخدم المال العربي لاضعاف العرب وتشويه سمعتهم والاساءة اليهم .

احمد دحبور

الفهد ينشر اسراره

الى الشهيد فؤاد زيدان ، وشهداء الخالصة الثلاثة

يخرج الفهد من ليلة مصطفاة ،
وتخرج من شارع في المدينة ـ
ايّ الطريقين تفضي الى ساعة الصفر ؟
للوقت سيفٌ ،
واي الطريقين نودي الى الصفر ؟
للوقت سيفٌ ،
وتختار زنبقة الليل ، تُجري بأوراقها قرعة ،
بينما يخرج الفهد من ليلة مصطفاة ،
وينشر اسراره الآدميـــة في الريح :
« هذي الورود جروحي ،
« وهذي التي ظنها الليل زنبقة راحتي ،
« كلمـا قتلوني تشبثت بالضوء وانبثقت راحتي من صميم التراب ـ
« فأن تحسبوا كل هذي الزنابق في وطني ـ
« تعرفوا كم يـد وهبتني الحياة ،
« وكم ميتة خصّتني البائعون الشراة ،
وتشرق في باطن الليل عصفورة من ضياء

صيح : هذا هــو الفهد ،
آيته خطوة ،
وله وطن واضح ـ
وتردد في جوقة المتعبين :
لنا وطن في الكؤوس نطارده ،
ويطاردنا في الشوارع ،
ثم نهادنــه في الفناء
وتغنــي ـ
« لنا الليـل »
ترشق ليل الندامى بورد قديم وتصفح ،
تأخذك الكـأس ،
تسرح ،
لكن طيفا يطب مفاجأة ،
يبدأ الهمس :
ـ من اين ؟ كيف ؟
وضلعا فضلعا تضيق الصدور ، فتغلق ليل الندامى بفجر الندامة ـ

من ايـن ؟
ينتصب الفهد في هجعة الليل :
« من جسدي ،
« والمخيم في جسدي ،
« والقناديل في باحة القلب تحرس ازهارها العربية ،
« أشتق من زهرة هيئتي واحبّ ،
« فتخرجني امرأة الفجر من ليلة مصطفاة ـ
« رأيت دمي سائحا في الطريق الطويلة ،
« لكنني قبل ان تتناثر سيارتي ،
« كنت اطلق عصفورتي في الفضاء
وتمر على صحف اليوم ،
تدهش حين ترى وجهك الشمع في صفحة الميتين،
تقاوم هذا الشعور الحزين ،
وترسم وعلا فلا يتقدم ،
تمضي ـ

لعصفورة الفهد موعدها ،
ان وجه الثلاثة يعبق بالفهد ،
ان ملامحهم تتداخل في بعضها ،
كل قنبلة ساعة الصفر ،
هذا هو الفهد راحاته انشبت عطرها في المدى ،
من نخيل الفرات الى بردى ،
وفلسطين في كامل الزينة العربية كاملة ،
ابرق الفهد من عمق تربته ان راحاته زنبقت،
وفلسطين كاملة كامله
والفراشات مطلية بهباب المداخن ،
لكنها ابطلت عادة الموت ،
والريح تجهر بالصوت ،
هذا هو الفهد فلتبدأ القافله

ثم تخرج من شارع في المدينة ،
اي الطريقين تفضي الى ساعة الصفر ،
للوقت سيف،
واي الطريقين تودي الى الصفر ،
للوقت سيف ،
وليس معي مهلــة .
هل ابارز ام اقبل الطعنات المريحة ؟
هل افتح الباب ام اتقبل ـ من ثغرة فيه ـ سيف الهباء؟
ولعصفورة الفهد موعدها ،
يتقدم سرب ،
فيأتي الثلاثة في موكب الفقراء ،
تفتح زنبقة في مدار اسير ،
يصافحها الواصلون اليها فينهدم الاسر ،
والارض تزهر ،
تزهر ،
تزهر حتى البكاء

دمشق

محمود الريماوي

الرصاصة الرابعة

الى علي البتيري .

١ ــ اعطينا اخبارا ايتها الجريدة .

ودعت صديقي عند باب بيته وشكرته : فلم يبق لنا ما نخوض فيه، واتجهت في الطريق الترابي الضيق صوب وسط المخيم ، ولما وصلت هناك انعطفت مرة اخرى الى المقهى الذي كنا نجتمع فيه لاستريح من تعب لم اكن بلغته ، فاذا المقهى غاص مزدحم ، تتعالى وتختلط فيه الاصوات ، مع سحب دخان السجائر ، سلمت على بعضهم وشكرت بعضهم . وآثرت الجلوس في الفسحة الدائرية عند المدخل ، تحت النافذة ، ففي الداخل ليس الا غرفة ضيقة كانت من قبل صالونا للحلاقة مرة ، ومرة محلا للخياطة ، ومرة بقالة . الراديو يبث اغاني وطنية تتحول مع الضجيج الى حشرجة محتقنة منغمة ، والرواد يلعبون الورق او الطاولة ويتحدثون في السياسة ويتهمون بعضهم بالجهل ، ويقسمون اغلظ الايمان .

شو في اخبار ؟ جاءني ابو محمد صاحب المقهى وسال : قهوة سكر خفيف ؟ وفتحت جريدتي ، واخذت اقرأ بلهفة ودهشة ، ولاحظ جاري وهو في عمر والدي ، فترات شرودي ، وما ان وضعت الجريدة مرة ثانية حتى سألني بعد شيء من التفحص والتردد ، ثم باستئذان سريع : شو في اخبار استاذ ؟ فكدت اجيبه : ما في شي ، لكني لم البث ان استدركت نفسي ، فان هذا ليس لائقا ، ليس جوابا ، ما دام السائل هو واحد من مخيمنا . وحتى اتخلص من عبء الاجابة ، قلت له : هل تحب ان اقرأ لك ؟ فقال على الفور : تفضل . فقرأت له عناوين الصفحة الاولى ، وحاول ان يقاطعني عدة مرات ، فاقول له : حلمك علي ، هناك خبر ثان . ولما انتهيت وضعت الجريدة الى جانبي على الكرسي الشاغر : فسألني عن الانسحاب والنفط وضغط اميركا ، ثم قال وكأنه يكلم نفسه : هل اننا بعد كل هذا رجعنا كما كنا ؟ ، وقد اجبته ان الوضع مختلف ، فشعر بالاطمئنان وبدأ انه اكتفى ، وحتى يشكرني سألني على سبيل المجاملة : نحن نعرف بعضنا ، اليس كذلك ؟ قلت هو كذلك يا اخ مصطفى واعرف اخاك الاستاذ احمد . فابتسم بسرور ، لكن عينه ظلت زائغة على الجريدة طمعا بمزيد من الاخبار ، فقلت باختصار : انها نفس اخبار الراديو ، فهز رأسه وقد تحول اطمئنانه السابق الى انتباه وتأمل : الظاهر هيك .. يعني بس هيك استاذ ؟ فقلت : انك تسمع مثلي ، واخذ ينظر الي بأمل ودهشة ، وقد استغرقه تأمل غير عابر ، وقال دون ان يقابلني وجهه : شكرا استاذ غلبناك (يقصد انه اتعبني) .. ، لا ابدا لم يتعبني .

لقد كنت دائما اختار قراءة الصحف في مكان غير عام ، لانك اذا ما فتحت جريدة امام احد من اهل مخيمنا ، وخاصة من هم متأخرون في السن ، فلا بد وان يبادرك وبفضول شديد بالسؤال عن الاخبار . حتى لو كنت ماشيا في الشارع ، ورأى احد منهم الجريدة في يدك ، فلا مفر من ان يستوقفك ما تيسر من الوقت ، بالحاح عائلي لكنه الحاح لا مناص منه : شو في اخبار ؟ . انها عادة متحكمة بهم ، واذا كنت صريحا معهم وقلت باختصار : ما في شي ، فانهم والحالة هذه لا يصدقونك ، وفوق ذلك يظنون بك الظنون : اما يعتبرونك متعاليا متعاليا عليهم ، فلماذا الكبرة (اي الغرور) يا ابن فلان ، او انك ،بدون حياء منك ، تقرأ ولا تفهم الذي تقرأه . ويحدث ان سؤالهم قد يتكرر في النهار الواحد . اذا صادفوك وسألوك ساعة الصبح ، فهذا لا يمنع ان يسألوك بعد الظهر ، فما دامت الجريدة معك ، فان معك الاخبار .

نهض جاري ليذهب الى حال سبيله ، وحين وقف التفت الي . ما اخبار الشيخ من عندك ، فقلت : بخير ، معنوياته احسن . فقال : كنت اراك معه كثيرا ، انك لا تعلم انه مريض ؟ فوجئت للوهلة الاولى ، وقلت دون ان تشي لهجتي بالمفاجأة : اني لا اعلم فهل هو حقا مريض ؟ فقال على الفور وبتأكيد : يبدو انك انقطعت عنه ، اذا لم يكن مريضا فانه ليس بخير ، كان الله في عونه . وخرج الاخ مصطفى الى الشارع، متأهبا لكنه متثاقل وفكرت انا بالخروج ايضا من هذا المقهى الذي خرج عن هدوء الايام السابقة .

٢ ــ من كان يمنعها ؟

مضى اسبوع ولم ار الشيخ . كنت اقضي اوقاتي في البيت مع اشقائي ، او مع بعض الاصدقاء ، نستهلك الوقت .. يتحدث احدنا عن المعجزة ، او المفاجأة ، او موازين القوى ، او الخطة ، او الاسرى الاسرائيليين ، او الاحتمالات .

فهل يكون الشيخ اصابه مكروه في هذه المدة القصيرة ؟ في كل مرة اتأخر عنه ، يقول لي انك تنسى من يسأل عنك . لا انسى يا والدي ، ولكنها الاحوال ..

واذا شئت الحق ، فمن لم ينس نفسه في هذا الشهر الجيد . لقد تفرقنا من ايام قليلة فقط ، بعد ان كنا نجتمع ببعضنا حلقات في المقهى ، في بيت اي واحد منا ، في بيت الشيخ القصي ، وقد ضمنا موعد عزيز حبيب ، ولم يكن واحدنا ليختلي بنفسه ، هذا

صحيح . وصحيح ايضا اننا كنا نتحدث بحماس افتقدناه ، وندمنا عليه في ما مضى من سنوات عجاف . وكنت لو اتفق مرورك باحدى حلقاتنا وكان الشيخ فيها لسمعت مثل هذا الكلام ، وقعت الحرب ، طبعـا ، وقعت هذه المرة ، ليست تراشقا ولا استنزافا ، حرب شاملة حقيقية. لدينا الرجال والسلاح فلماذا لا نحارب . المساندة قوية ، والان يظهر الطيب من الخبيث ، الوطني من الدجال . كـان البعض لفكرة في رأسه او هوى في نفسه ، يقول انها لن تقع ، فهل كان هذا معقولا في يوم ؟. من كان يمنعها ان تقع ؟.. هل يترك الواحد امرأته لغريب ؟ طيب بلاش. هل يترك الواحد عظام اجداده واولاده للكلاب ؟ هل يكون الواحد رجلا وذليلا في نفس الوقت ؟ هل العروبة والصهيونية اختان ؟ واذا ضاع الوطن فعلى ماذا يحكم الحاكم ؟ هل تظل الاذاعة تقول : امجاد يا عرب امجاد والاراضي محتلة الى ما شاء الله ، هل يصدقها احد بعد ذلك ؟ هل الحرب تصلح لكل شعوب الدنيا ما عدا شعوب العرب ؟.. لقـد وقعت الحرب على الاعداء ولن تقف حتى ترجع الحقوق الى اصحابها ..

كنا نردد جميعا مثل هذه العبارات ، نهتف بها ، واذا ما سكتنا قليلا لنصغي لاخر بيان ، فقد كنا نسمع العبارات ذاتها ، تصعـد مـن نفوسنا غامضة مجلجلة ، من الشهداء الذين نحملهم في ضمائرنا . كان الواحد يجلس مع جماعته ، لكنه يجلس ايضا ، مع ضميره وروحه ، مع ذات نفسه ، حتى ينسى بعض المرات من حوله . تأتيه صور الايام الماضية ، ايام طويلة لكن القلب يختصرها بالشعور المر بالفقـدان ، ويطويه الصمت والشرود . تأتيه ذكرى الشباب الذين سقطوا من قبل لان الحرب لم تقع الا بعد ٢٥ عاما . كل واحد يتذكر الليل والويـل والذل والنجوم البعيدة في السماء السوداء . وكل واحد يحمل سره. ويضم في حناياه ، الفرح اليتيم الذي جاء متأخرا ، يضمه ولا يكشفه للعيون ، كأنه ملكه وحده .

اما الشيخ فكان بادي الفرح ، وكنا ، وكنت انا اخاف واحدب عليه ، ليس لان الفرح مضر احيانا مثل الغم والحسرة خاصة على كبير السن ، ليس لهذا فقط ، بل للاسباب الاخرى . وكان الشيخ يحـدق بي ويستنطقني ويبادر الى القول : اعرف ما الذي تفكر به ، النقطة ليست هنا . اذن اين النقطة يا والدي ؟ يستعد الشيخ للاجابة بعد ان يتنهد تنهيدة عميقة ، امارة عن الرضى والمسرة لا عن الحزن والالـم . الرابعة رابحة ولو خسرت ، لانها تجعل الشرش يطق . ويسأله احدنـا سؤالا ملتويا : هل تقصد حلاوة الروح ؟ فيزعل الشيخ : لا يـا طويل العمر ، انها رعشة الروح . فاقول انا معتذرا : وهل هي مسألة ارقام حسنة او سيئة ، هل يكون رقم ٤ احسن من ٣ مثلا ؟ ويقفز شخص اخر يدعي انه متواطىء معي : العرب تتفاءل بالرقم ٧ هذه عادتهم ، هل تريدهم ان يغيروا العادة ؟ فيضحك الشيخ ضحكة حليمة : لا تكـن خبيثا ، انها ليست مسألة عدد ، انها مسألة تجربة . اذا لـم تمنك الثالثة ، اعطتك فرصة للنجاة والحياة . واذا اصابتك الرابعة ، فقد وهبت الحياة ذاتها . معنى هذا ان حياتك وشجاعتك قد عادت اليـك وابتدأت من جديد . نسكت ونتردد عن البوح ، خاصة في تلك الايام التي اصبحت فيها الاخبار غير الاخبار . وتجد واحدا منا يقطع التردد، ويعترض على الشيخ قائلا : ساهدم نظريتك فلا تزعل مني انا ايضا . انها الحرب الاولى ، وليست الرابعة ، الاولى باعتراف الذين يحاربون انفسهم ، الم تكن تقول ان العرب لم يحاربوا من قبل ، فما رأيـك ؟ فيهـز الشيخ رأسه اكثر من مرة ويرفع رأسه قائلا : لا ، الله يخلي لك شبابك ، ليست الاولى ، انها الرابعة . اذا هزمت فهذا لا يعني انها ليست حربا ، لماذا لا تريد ان تسمي الهزائم والنكبات حروبا ؟ يعني اذا انتصر عليك عدوك لانك لست مستعدا مثله ، لا تكون هذه حربـا ؟ هذه الرابعة يا ابني وهي رابحة ، وها انت ترى بنفسك ، ومن يعش اكثر ير اكثر . لقد رأيت اكثر منك ، لاني عشت اكثر منك . ومناي ان لا ترى في حياتك مثلما رأيت انا . على كل حال وقعت الرابعـة بتوفيق من الله ، والايام امامك ، انا في عمر اجدادك ، لم يبق امامي ما افعله او انتظره . ولعلكم بعدنا تحفظون ذكرنا وتكرمون قبورنـا ، قبور جميع الاجداد ، تحفظونها وتحرسونها من الذين يسرقون التراب .

٣ ـ واقف عند الباب

رأى الشيخ اكثر مني ومن اهل المخيم . رأى الاتراك وجنـود الحلفاء وجنود الانجليز ، رأى حربا كونية . رأى كيف يموت النـاس بسبب وبدون سبب ، حتى انه رأى اليهود يأتون من البحر افواجـا افواجا ، ويهجمون على الارض ينهشونها كما تفعل حيوانات بريـة ، يحفرونها ويزرعونها بالاسلحة ، ويقولون لابنائها العرب : لا نريد الحرب ولا الموت خبيبي ، ولكننا سناخذ الارض .

وفي النزوح الاول ، وضع الشيخ بندقيته ، لكي يرجع اليها في وقت قريب مع الجيش العربي الذي اصدر الاوامر . ترك هناك ستين عاما تحت شمس فلسطين ، ليعبر ليل المنفى ، وفي الطريق ماتـت زوجته بطلقة غير طائشة ، وتدحرج ابناؤه مع جموع النازحين فـي المسالك المجهولة ، ولا زال الشيخ ينتظر زيارة امرأته بعد الرجـوع ويقرأ لها من سور الكتاب العزيز . ذاكرته طرية جاهزة ، ذاكرة مكتملة، تحفظ اخبار البلاد والجهاد ، مثلما تحفظ الصلوات . ورغم ان ابنـاء بلدته يأزون هم اقل الناس عددا في المخيم ، الا ان علاقة عاطفيـة وطيدة تشده الى اهل المخيم . يعيش وحيدا بعد ان تزوجت بناتـه ، وتفرق ابناؤه في بلاد الله الواسعة (لكنها ضيقة على الغريب يا ابني)، ينفق عليه هؤلاء الابناء بين وقت واخر ، ويعينه الجيران فـي حياته اليومية . يتنقل بين البيت والمسجد والمقهى ، ولا يتأخر عن الاعراس والمآتم ، ومناسبات الاستقبال والوداع . ومنذ الهجرة لم يغادر المخيم الا الى المدينة القريبة . ثمة حياة تراكمت وتألفت له في هذه البيئة ، حياة ناتئة ومحدودة ، لكنه يلتصق بها : احببت هذا المخيم كما احببت ارضي . وعندما تسأله : كيف يحب اللاجىء مخيمه بكل ما فيه مـن مرارة وقساوة وصعوبة ؟ يقول لك وهو لا ينكر عليك استغرابك . لا اشم رائحة البلاد الا في هؤلاء العباد . ثم يضيف حتى لا تعتقد انه يضع المخيم في منزلة الوطن : نحن هنا على حدود الارض ، اول ريح تهب تحمل لنا اخبارها . نقف على الباب حتى لا نتأخر في الدخول . وكما يقول اخواننا النصارى : اقرعوا يفتح لكم . ذلك يختلف عن ان تكـون الحدود بين غربة وغربة ، بين منفى ومنفى . المخيم هنا والافق فـي سماء بيوتنا .

ثم يستطـرد شيخنا في مثل هذه المناسبة : كلما ابتعدت زادت الاسباب التي تجعل طريقك يختلط ، فـلا تعرف كيف ترجـع . وكلما ابتعدت زادت الاسباب التي تجعلك تفقـد نفسك وتغير جلدك . تخلـع جلدا وترتدي غيره . والصحيح تستبـدل اسمك بأي اسم آخر يعطونك اياه . يقولون لك خذ المكافأة ، وفي هذه الحالة يعاقبونك . ذهـب اولادي بعيدا ، ما اصعب ان يعيش الانسان ، فمن يضـمن لي انهم يحفظون اسماءهم التي اعطيتهم اياها ؟ .

واكمالا لهذا الحديث ، في مثل هذه المناسبة ، يطلب الشيخ منك ان تتروى ، ويطرح عليك سؤالا صغيرا : ما اسمك ؟ علي . طيب يـا علي لو واحد نادى عليك يا ابراهيم الا تزعل ، الا تحتج الا تعتبرها اهانة ، خاصة عندما يعرف ان اسمك هو علي وليس ابراهيم ؟ ولا يتوقف الشيخ هنا بل يكمل : ما دمنا اتفقنا ، وما دام اسمـك علي وليس اي اسم اخر ، اليس معنى هذا انك ابن فلان ابن فلان ، مـن البلد الفلانية ، صفاتك كيت كيت ، واهلك واجدادك كذا وكذا .. وانا في هذا المخيم ، ومن يوم ما خلقني الله . وانجبني ابي مـن امي وحتى يختارني من خلقني انا فلسطيني من فلسطين . يعرف ذلـك الراضي وغير الراضي . المبسوط والزعلان . الشرطي والاجنبي والغريب

والقريب والبعيد . اولادي تغربوا ، يجيئون ويرجعون مثـل الزوار ، يفكر كل واحد منهم اين سيعيش ويقضي عمره ، ولا يفكر متى سيختاره ربه ، واي تراب سيجمعه ؟

وعندما وقعت الرابعة ، كان الشيخ يفكر اكثر من اي واحد منا ، باي تراب سيجمعه ، كان يفكر بفرح ورضى ، فكما على الهضبة وعلى القناة ، هناك ايضا كانت الارض مبتلة ، وكانت لديه اسبابه : (يا رب باب البيت قريب لكن يدي كليلة . يا رب ما أكثر الشوق والنجوى، ما اكبر قلبي ، وما اضيق يدي . يا رب ، لقد زرت حرمك وبيتـك وقبر رسولك واريد ان احج الاخيرة الى بيتي ، حتى يهدأ قلبي ويكتمل ايماني . يا رب ، ان المؤمن يتعلق بحيطان بيته ، مثلما يتعلق بنورك ، فهل اكون جاحداً . يا رب يسقط الشباب على ارضهـم حتى تتطهر وتتحرر ، كما سقط الصحابة الابرار من اجل دعوتك .. واسقط انـا في الطريق ، ويسقط قلبي في الفراغ والحيرة فهل قلبي كافر ؟ يـا رب انهم يرفعون السلاح والبيارق وانا ارفع الدعوات والضراعة فهل ارضى وهل تقر عيوني ؟ يا رب اني وحيد وجريح ومثلوم ومطعـون وطاعن في السن ولا اموت راضيا فلماذا لا يكفيني ايماني ؟ يا رب ان الحسرة تحرقني ، فاذا لم ادخل بيتي قبل ان اموت ، فمتى ادخله ؟ يا رب اعطني ثواب الجنه في الاخرة ، ولكن اعطني نعمة الارض فـي الحياة الدنيا ولا تمتني محروما ، لا تحرمني يا وهاب يا كريم ؟ يا رب تتكسر الاغصان والنصال والاصوات على جسدي الضعيف . يـا رب يجثم الجبل على صدري ، ويغص حلقي بالبحر وتحتل عقلي القبـور وتمشي دماء الشهداء في عروقي ، وتندفع الى عيوني دموع الامهـات ويحترق في احشائي الاطفال عصافير جنتك ، ويسقط على يدي ظل المساء الكليم فهل اقوم اصلي ؟ يا رب تصدح في الليل آهاتهم وتعبق كلماتهم الاخيرة ويهتف عبير دمائهم وانعثر في صلاتي فهل تغفر لي ؟) .

٤ ـ من يعش ثمانين ..

ذهبت الى الشيخ في بيته : غرفة في اقصى المخيم في زقـاق ضيق تلتصق بالبيوت الاخرى ، مسقوفة بالواح الالمنيوم ، وعلى سطحها تتناثر حجارة كبيرة الحجم ، باب معدني من صفيح رقيق احمر اللون ، على العتبة حذاء وبغل ورائحة رطوبة في الداخل .

القيت التحية ودخلت ، كان ثمة زائر نهض وتصافحنا ، لمعـت عينا الشيخ ورفع جذعه على السرير الخشبي الواطيء : لا تتعب نفسك كيف انت . على الجدران شهادات مدرسية وايات قرآنية وصور لاسلاك شائكة وبنادق تقف عليها حمائم وروزنامة مصورة من وكالة الغوث وصورة الرئيس عبدالناصر في الزي العسكري . في الغرفـة خزانة خشبيـة للملابس ، وطاولة مغطاة بشرشف فوقها صور العائلة وراديو ترانزستور وعلب ادوية وقنينة تحتوي على رمل ملون ، وتحت الطاولة صنـدوق خشبي ، وفي زاويـة الغرفة على يمين الباب وابور كاز وتنكـة وادوات مطبخ . جلست على المقعد الطويل ، وبجانبي الاخ الزائر وبجـانب سرير الشيخ كرسي عليه منفضة سجائر واكواب فارغة ..

كان الاخ الزائر يهم بالمغادرة اذ بدأ يتململ في جلسته ، قلت له انت فتحي الشاعر اليس كذلك ، فهز راسه ، كيف انت ما هي احوالك؟ ابتسم : ماشية . كيف هي ماشية معك ؟ فقال : ماشية حافية، فضحك الشيخ . واضاف فتحي : أو ماشية عرجاء . فضحكنا معا مرة ثانية . غير ذلك الم تكتب قصيدة لهذه المناسبة ؟ كتبنا دما كتبنا .. ، كيـف ذلك ؟: لما ابتدأت قلنا ان عهد احتقان الخيال قد ولى ، بدأنـا بقصيدة طويلة ، كل يوم مقطع او اكثر . ولم تكتمل ؟ لم تكتمل ، عندما صدر وقف اطلاق النار التزمنا به فرفعنا القلم ، وهكذا توقفت القصيدة ، هل نسمع ما كتبت ؟ لا ، لقد مزقتها . ثم نهض ، ووجـدت نفسي امد يدي واصافحه ، وصافح الشيخ وودعنا . وخرج تاركا وراءه ظـلالا رمادية ، او بقعة من الحزن الداكن .

قال الشيخ : هذا صديقك يتعجل الامور . لا يريد ان ينتظر .

قلت : يتعجل على ماذا ؟

قال : على كل شيء ولا يصبر .

ـ المهم انت الان ، جئت اسال عنك كيف احوالك ؟

ـ سالت عنك العافية الحمدلله ، ما الاخبار ؟

ـ انها اخبار الراديو ، لم يتضح شيء ، لم نرك من اسبوع .

ـ لم اخرج الا بضع مرات الى الجامع .

ـ خير ان شاء الله ، هل حدث شيء ؟

ـ لا ، خير ، الحمدلله في كل الاحوال .

قال ذلك ونهض من فراشه ، وضع الكافية على رأسه واتجه الى الباب ببطء ، وقبل ان اساله قال :

ـ راجع ، وقد رجع بعد دقائق بخطوات اقل بطئا .

ـ سمعت عنك اليوم ، مم تشكـو يا والدي ؟

ـ ليس عندي شيء اشكو منه ، لا اشكو من شيء .

ـ لكن لست كعادتك ، لا تبدو انك في حالة طبيعية .

ـ وهل الحالة طبيعية ؟

ـ انها افضل كما تعرف ، هل قلبت وغيرت رأيك ؟.

ـ لا لم اقلب ، لم اغير رأيي .

ـ ما المسالة اذن ، لماذا لا تقول ؟ .

ـ لا تشغل بالك ، انها علامات العمر يا ابني ، علامات الشيخوخة فقط .

ـ لهجتك اليوم غريبة ، هل صرت عجوزا في اسبوع واحد ؟ .

ـ ليس في اسبوع ، في ثمانين سنة او اكثر الله اعلم . ثمانين ليست قليلة .

ـ تحيرني ولا افهمك هذه المرة ما الذي حدث ؟ .

ـ انت خير الفاهمين ، الا تراني .. لو كنت شابا مثلك لما رايتني هنا ولا هكذا .

هل تريدني ان اكذب عليك لا سمح الله ، لقد تعبت ..كفاني، اريد ان استريح وافكر قليلا .

قال ذلك وقد هبطت نبرة صوته ، وبدت الاخاديد اللينة العميقة هي ما يميز وجهه الابيض الشاحب . شجن قديم محرور يقتات مـن الجسد الضعيف . عينان غائرتان ، رفعهما الى سقف الغرفة برجـاء وتأمل ، كما ينظر التائه في الصحراء الى غروب القمر ، فهل يبحث عن دليل اخر ؟ وبدا الشيخ متوحدا مرتدا ورأيت مسبحته على الفراش واصابعه فوقها وقد اخذ يتمتم بصوت مكتوم : يجيء الليل على التائه فلا تحضره الا الصحراء ومداها الذي لا يحد ، الافق الاسود المسدود ، والنجوم البعيدة مثل ايام القلب البعيدة المبددة .

ونحن في ذلك ، وحدتان في الصمت ، دخل علينا صبي يحمـل ابتسامة وصينية عليها ابريق شاي واكواب ، وادركت انه ابن الجيران وقد اوصاهم الشيخ عندما خرج بذلك ، ووضع الصينية على الكرسي بجانبه وهتف للشيخ : الشاي يا عمي .

ـ سلمت يداك سلم على الاخ .

ـ اهليـن .

نظر الصبي الىالحائط امامه الى الصور . قلت له انت وضعتها؟،

قال : انا واخوي . وانفلت ناشطا خفيفا .

اخذت اسكب الشاي ، فيمـا ظل يديم النظـر الى السقف ، وعـاد للحديث اليّ :

ـ الواحد عندما يكبر مثلي لا يفكر بحياته فقط ، بالايام القليلة التي بقيت له في هذه الفانية ، انه يفكر في نهايته ايضا ويذكر ربـه ويشكره . الم تحضر المرحوم جدك ؟ .

ــ ما مناسبة هذا الكلام ، انك في عافيتك ، لم تقل لي هل تشكو من شيء ؟ .

ــ لا ، الحمدلله الذي لا يحمد على مكروه سواه .

ــ هل انك لا تثق بي ، هل تخبىء عني ؟

ــ انت مثل اولادي ، ذهبوا بعيداً . اشتاق ان اراهم واسال حالي هل هم اولادي ، اشغالهم لا تسمح والسفر له تكاليف . هل تغير جوك في كندا ، الاولاد يسألون عن جدهم ، في كندا قال .تصور . انا شاعر بتعب فقط ، تعبت في الايام الاخيرة لا ادري ماذا اصابني مع ان صحتي كما هي . الواحد في مثل عمري لا تتحمل اكثر من طاقته ، للعمر احكام انت تعرف .

ليت العمر وحده الذي له احكام . والايام الباردة المظلمة. الارض التي تظل هناك والمخيم الذي يبقى هنا . مددت له كوب الشاي فرفع جذعه بصعوبة وحمله بيد مهتزة وعندما اقترب مني سمعته يتنفس بصعوبة مرتفع ولكن بصعوبة ، تنفس متقطع ، اي رياح تخرج من رئتيه ، اي هواء يدخل الى رئتيه . ينظـر الي ليشكرني ، ويثبت عيونه فيوجهي، تلتقي نظراتنا ، فمن يمسك بهذه النجوى الاسيانة التي تفيض من عينين داميتين لعجوز وحيد . كاد كوب الشاي يسقط من يده فاخذته عنه حتى يرتاح في جلسته ثم اعدته اليه . لا افعل شيئا حتى امسح على خافقه المعذب . بيننا السنين والتجربة . بيننا كما قال الشاعر ، كلانا . وهناك تحت الشمس التي تغرب ترقد ام البنين في نومها الطويل قرب النبع والجميزة ، زمن بعيد بعيد ، سقى الله التراب ، والمراة الغريبة جاءت من بلاد بعيدة ، في مثل عمرها ، ووقفت امام الميكرفون وانتشرت صورها في الجرائد ، انها لم تسمع بذلك الاسم من قبل ، وتحكم الطاعنة في السن والجريمة الى النسيان ، ويغيب الشيخ ويحضر في ذاكرة التراب والجسد ، لكن انت ما عليك : تراني هنا لكني ارى طيورا تحجب الفضاء ساعة المساء تحلق وتصفق وتهبط كالشتاء ، تقف ليس على فوهات البنادق كما في الصور على الحيطان. تقف على شواهد القبور مثل الصليب او القنديل ، وتغني قبل ان يجن الليل وبعد ان يجن الليل وقبل ان يطلع نهار اخر . تغني الطيور عندما استيقظ ، وصوتها اعلى من الباب الموصود وصوت المؤذن ، ولا تعرف انت لماذا تستعير لهجة الشهداء اليتامى ، وتناديني ..

ــ اهلا وسهلا ، حان ميعاد المغرب ؟

ــ لا ادري ، ليس بعد .

واذ لم يخرج الشيخ مما هو فيه ، قلت جئت في موعد لم يناسبه ، امشي انا وارجع مرة ثانية ، وادعه يرتاح .

ــ وهل النصف ساعة كثيرة ؟

ــ بقيت عندك اكثر من ساعة ، لا تمل يا والدي ، ولكن لعلك تحتاج ان ترتاح .

ــ اذا انت عازم على الذهاب ، فامكث قبل ذلك ، قليلا لنتحدث، اننا لم نتحدث بعد .

رفع جذعه وسويت له الوسادة .

ــ ايوه ، اسمعني يا ابني فانا اريد لك الخير ، تاخرت هذه المرة ولم ارك من مدة ، انت تقول من اسبوع يجوز . انا لم اقلب ولم يتغير رايي كما حسبت . لكن الذي حصل ليس مفاجاة واحدة ، بل اثنتان : عندما ابتدات ولم نصدق ثم صدقنا وفرحنا ، وعندما توقفت. انت تعرف نحن لا نثق بالهدنة فعدونا ماكر يعرف ماذا يريده ، ولا بهيئة الامم ولا المؤتمرات ، كل ما صدقنا ذلك ، كذبنا على انفسنا . لكن هل كانت الحرب غلطا ؟ . عيب ان يقول هذا الكلام احد . عيب ان تقول للجنود الذين اقتحموا الحصون مثل الاسود وطردوا الاعداء من المواقع ، ورفعوا اسم الجندي العربي في العالم ، عيب ان تقول لهم انكم غلطانين . انا لا اقصدك انت ، اقصد من يقول . كانت الرابعة التي ايقظت الحمية النائمة ، واثارت الدم الذي استرخى ، والرابعة تجعل الشرش يطق كما قلت لك اول ما ابتدأت ، وانا جربت وعرفت ذلك من ايام الثورة والجهاد المقدس ، بعضكم لا تعجبه ثورتنا ، يمكن الحق معكم . يمكن المجاهدين ما قصروا وما وفروا حيلة ولا تضحية بالروح وبالنفس والنفيس . لقد انتظرت الرابعة ، وكان قلبي يحدثني انها ستقع ، وان كنت في بعض الاوقات اخاف ان لا تقع او يبدأها عدونا او ان لا يطول عمري حتى اشهدها . انتظرتها ليس كما ينتظر المريض الدواء ، لان امتنا ليست مريضة والحمدلله ، ولكن كما ينتظر الجريح الزاحف على بطنه ذخيرة لبندقيته الفارغة ، لان الجريح في هذه الحالة لا يقدر ان يقف ، وقعت الحرب فوقفنا بعز ، وايام عبد القادر الشهيد ، خضت معركة عنيفة ، اهم معركة في حياتي ، معركة قوية ، وكدت الاقي وجه ربي لولا الرصاصة الرابعة . هل تصدق ما اقول ، هل تقدر ان تتخيله ؟. اول طلوع نهار هجمنا على مستعمرة قريبة من القدس ، كنا بضع عشرات من المجاهدين يقودنا البطل عبد القادر . بعض المجاهدين سبقونا وزرعوا الالغام انتظرنا حتى انفجرت، وبدأنا هجومنا . فاصبت برصاصة في ساقي قبل ان افعل شيئا . ماذا يقول الواحد في مثل هذا الموقف . انها المعركة وعلى الانسان ان يتوقع كل شيء ، وكان الموقف صعبا لان المعركة في اولها فكيف اتراجع امام رفاقي الذين تعاهدت معهم على الموت . سقطت على الارض واخذت ازحف على بطني في حقل من النار والبارود ، ارمي الجنود اليهود بكل ما اعطاني الله من عزم . وتقدمت قليلا وزاد حماسي بعد ان تاكدت اني يمكن ان اقاتل رغم ما اصابني ، وبعد ان ادركت ان اصابتي ليست مميتة . فاذا برصاصة ثانية تستقر في كتفي الايسر ، فسقطت مني البندقية وكانت لحظة قاسية ، لحظة سقطت على الارض من يدي ، ضاقت انفاسي وشعرت بالخجل بيني وبين نفسي ، وكان ذلك مؤلما كأن ثوبك يسقط عن بدنك على مرأى من الناس . ولم اتحمل الموقف ، لكني تحاملت على نفسي اخيرا وتأبطت البندقية ، وضعتها تحت ابطي مثلما تضع الكتاب ، ورآني احد المجاهدين فهجم عليّيحملني ليسعفني، غير ان ذلك كان مستحيلا ، لان المعركة كانت لا تزال مشتعلة بعد ان جاءت لليهود مجموعة اسناد ، وبدأت نضرب علينا طوقا . وادركت اني اذا تركت قياد نفسي فسأموت ببطء واثير الارتباك في صفوفالمجاهدين، وقلت له اعطني ذخيرة ، فاعطاني بندقيته واخذ التي لي وركض الى الامام ، وزحفت انا حتى بلغت صخرة كبيرة ، تمترست وراءها . ان المعركة تجعل حتى من الجبان شجاعا ، والدم كما يقولون يستسقي الدم ، وبدات ارمي الجنود اليهود ، حتى اصابتني رصاصة ثالثة في قدمي ، لم اعرف من اي جهة اتجهت الي . في مثل هذه الحالة يشعر الانسان بالمفاجاة ، كانه لا يصدق ، كان ما اصابه اصاب غيره وليس هو . وكانت لحظة حزينة اختلط منها عقلي ، اخذت ارى وجوه اهلي في يازور يرقصون ويتحدثون ويبكون في نفس الوقت ، سمعت صوت امراتي وصوت الاولاد ينادون علي بجزع . فشعرت بالم الفقد كانني طفل . انني لا انس تلك اللحظة . التصقت بالارض الدافئة ، كان جسدي هو الدافىء وليس الارض ، فتحت عيوني لكني لم ارفع راسي. رايت نورا جديدا وصوتا يهتف بي ، رايت الكعبة تغتسل بالنور والنبي عليه الصلاة والسلام يتقدم الي ويمسح على رأسي . رايت ابي وامي وقلت الحمد لله على ما اعطيتني . وانا في ذلك ، كنت ازحف امسك بطرف صخرة او جذع شجرة واجر بندقيتي التي اصبحت ثقيلة. واسمع صوت الرصاص الغزير ، اسمعه هادئا مثل مطر خفيف ، ياتي من مكان بعيد ، كانني في رؤيا ، كانني في حلم وليس بحلم . وجعلت اتطلع حولي لارى احدا من رفاقي ، لاوصيه بكلمة او كلمتين ، وانا اقرا

مي علوش

مفاجأة للصغار

« بعد عملية الخالصة »

سآخذكم الى البلد
فان دماءهم سالتَ تضيء الـدرب
للابـد
لترشدَ أرجلا صفرى
لحب دائم غردِ
الى البلدِ

* * *

سآخذكم
ففوق سماء بلدتنا
تدوّر مشرقا قمرُ
وفتّح ساحرا زهرُ
وغض هو نيسان كما كانا
يرش الزهر اشكالا والوانا
ويسقط فوق بلدتنا
على الرمان نعسانا
وفي دالية بالكرم ريانا
وفي يابسة الاعواد نديانا
تربع في حديقتنا
تدلى فوق بوابه
وعن سور ولبلابه
وعن جُدر مسيَّجة
وفي ارض محرّجة
وحول العين في الاعشاب ميادا
وبين الوعر في الغابات قد عادا
شذاه معطرٌ عبق
ومزدان به الشفق

* * *

سآخذكم
هو الوعد الذي لا غير ننتظر
الى ارض سواها يرفض النظر
وترجع مثلكم « سلوى »
وكل صغار بلدتنا
فأن دماء ابطال لنا سالت
لترشد ارجلا صفرى
الى الدار ..
هناك عتيقة الشجرات تحت ظلالها
دارْ
تطل على روابينا
وتسهر في أماسينا
بنافذة مدوّرة
بها دون الدّنى للقلب الحان واشعار
هناك تطيب اقوال واسرار
وموالٌ واخبار ..

* * *

سآخذكم
سنهجر لفح غربتنا
ونارا في حنايانا
فقد حرك عملاق بنادقه
هنالك عانق الترب الـذي بالشوق
عانقه
لكي نرجع للدار
الى الجد الذي في الباب ينتظر
الى الوطن الذي أنتم له المستقبـل
النضر

* * *

سترجع مثلكم « سلوى »
تزين دُرب حارتنا
ويرجع « سالمٌ » معكم
وكل صغار بلدتنا

ايات قرآنية . ويظهر ان اعضائي قد تحللت ورحت اغفو واغيب ، تصور ذلك المنظر في المعركة . واذا بالرصاصة الرابعة تعاجلني ، وتصيبني في طرف رقبتي من الخلف . سبحان الله على تلك الرصاصة . الدنيـا يغمرها ضوء كاشف بعد الدخان والظلام ويتردد في اركانها الصوت الحبيب : الله اكبر الله اكبر . جند الله يرددون النداء وتردده معهـم السموات . انهض فقد جاء نصر الله ، وقفت كأنني لم يصبني شيء . الدم ينزف مني كأنني استحم في ماء ساخن والدنيا تهتز في نظري ، من النشوة والحرارة ، ساقي تضرب الارض بعنف وانا اتوكأعلى البندقية واهتف يا رب ، يا ناصر السنة على الستين ، كنت اريد ان افعل اي شيء . كنت اريد ان امسك بأي واحد منهم ، بأجدع واقوى رجل منهم واقول له انا فلاح فتعال نتقاتل مثل الرجال بدون سلاح ، ان كنـت شجاعا وقويا . وارتميت على الارض ، بخفة وبقصد ، فقد ظهر امـام عيوني بعضهم وقلت اننا انتصرنا ، وقد عادت الي حياتي من جديد .. لكـن ماذا اقول لك ، ضغطت على الزناد ، بقوة وبغيظ ، حتى تيبس الدم في اصابعي ، لقد نفذت ذخيرتي ، فتوقفت عن اطلاق النار .

ولم اجد نفسي الا وانا نائم على الفراش في بيت احد المجاهدين، حملوني ونزعوا مني الرصاصات واسعفوني . هكـــذا عرفـت في ما بعد ، ولو تاخرت الرابعة قليلا لقضيت دون ان يعرف احد .

بعد ذلك قمنا بعمليات كثيرة . حتى جاءت الهدنة . وبعد الهدنة منعونا من ان نحارب عدونا ، لان بريطانيا هي التي ستحل المسألـه . حتى وضعنا السلاح من اجل هجوم الجيش العربي والحرب العربية . ثلاث حروب يبدأونها هم ونحن نتراجع ، حتى بدأنا الرابعة ، فكـانت مثل الرصاصة الرابعة في ايام العز ، جعلت الشرش يطـق والـروح تنفجر والامل يكبر .

هل عرفت وصدقت الان لماذا تفاءلـت بالحرب الرابعة ، لـماذا استرجعت شباب روحي في هذه الايام ؟ .

لقد اطلت عليك فلا تؤاخذني . الواحد عندما يبدأ يتكلم ينسى نفسه ، ذكريات والعمر يمضي ولم يبق غير هـذا الجسد الضعيف . الحمدلله على ما اعطيتني ، وقعت الرابعة قبل ان امـوت ولم ايسكت العرب ، ولا ناموا على ظلم اوطانهم . لكـن الحرب توقفت الان ، فهل نفذت الذخيرة كما نفذت بندقيتي يومها ، لا اعرف الاسباب الصحيحة . الم تتوقف ؟. قل لي انت ما هي الاخبار ، مـاذا كتبـت الجريدة اليوم ، سالتك عندما جئت ولم تقل لي .

. . . . .

اراك ساكتا ، ما هي الاخبار ، لماذا لا تريد ان تتكلم ؟ .

الكويت .

د . طيب تيزيني

ملاحظـات حول

مفهوم الحضارة لدى زكي نجيب محمود

في الندوة التي انعقدت في الكويت في الفترة ما بين ٧ ـ ١١ نيسان ١٩٧٤ تحت شعار « ندوة ازمة التطور الحضاري فـي الوطن العربي » ، القى الدكتور زكي نجيب محمود (موفدا من مؤسسة الاهرام ـ القاهرة) محاضرة افتتحت بها الندوة ، وكانت بعنوان « الحضارة وقضية التقدم والتخلف » .

وقد شارك في الندوة صاحب هذه المقالة .

ولما كانت محاضرة الدكتور محمود قد قامت ، في رأيي ، على اساس تعوزه الحقيقة الموضوعية ، فاني اجد في ذلك مناسبة للكتابة في هذا الموضوع ، بهدف الاسهام في تعميق بعض النتائج الايجابيـة التي خرجت بها الندوة .

الدكتور زكي نجيب محمود يعمل في بحثه على الوصول الى الحلقة التي يرى انها اساسية من اجل تحديد « الحضارة » . فهو يكتب : « فما هي الصفة .. التي تجمع الى كونها ضرورية للحضارة ان تكون كذلك كافية لتعريفها ؟ وهي انما تكون كافية ، اذا امتنع ظهورها مـن كل حياة اخرى ، ما يتفق الناس على انها ليست في عداد الحضارات» .

وهو لكي يصل الى تلك « الصفة » الضرورية والكافية ، يعمـل على اكتشاف القاسم المشترك بين اربع حضارات لا يظن « احدا يجادل في رفعة حضارتها ، وهي : اثينا في عهد بركليز في القرن الخامس قبل الميلاد ، بغداد في عهد المأمون في القرن التاسع ، فلورنسه في القرن الخامس عشر ، باريس في عصر التنوير ابان القرن الثامن عشر » . ونتيجة بحث في عوامل التكوين الحضاري ، يصل الدكتور زكي نجيب محمود الى ان « القاسم المشترك الذي نراه في تلك النمـاذج الاربعة جميعا ... ، هو الاحتكام الى العقل وحده في قبول ما يقبله الناس وفي رفض ما يرفضونه » .

وحين يتساءل عن ماهية « هذا الذي نسميه عقلا » ، يجيب انـه « ببساطة شديدة ذلك النمط من انماط السلوك ، الذي يتبدىء عندما نحاول رسم الطريق المؤدية الى هدف اردنا بلوغـه . فليس الهـدف المختار في ذاته « عقلا » لانه وليد الرغبة وحدها ، وليست النقطـة التي ابدأ منها السير على الطريق « عقلا » لانها مبدأ مفروض ، امـا « العقل » بمعناه الدقيق فهو ... رسم الخطوات الواصلة بين هذا المبدأ المفروض من جهة ، وذلك الهدف المطلوب من جهة اخرى » .

فـ « سلطان العقل ـ اذن ـ هو مدار القياس لدرجات الحضارة ». وكذلك « فالاولوية في البناء الحضاري للعقل وفكره » .

ويرى الدكتور زكي نجيب محمود ان « ما بني على العقل .. ثابت على الدهر لا يزول ، ولذلك كان محالا علينا ان نحكي تاريخا للحضارة متسلسل الحلقات ، صاعد الخطوات ، الا اذا تعقبنا ما انتجه العقل ، لان نتاجه ـ دون اي نتاج آخر ـ هو الذي يظل يكمل نفسه عصرا بعد عصر .. ، واما الفن واما الادب وغيرهما من كائنات العالم الوجدانـي في الانسان ، فلا يأتي الجديد ليعلو درجة على القديم ، بل ربما حدث ان تفوق القديم على الجديد .. ان هذا التتابع الضروري لا يتحقق الا في ميدان العلوم ، التي هي رمز للعقل ونتاجه » ، اما « الاداب والفنون فكلمة « التقدم » بالنسبة اليها ليست بذات معنى » .

هذه هي ـ بتكثيف ـ وجهة النظر الاساسية للدكتور زكي نجيب محمود فيما يخص الحلقة الاساسية « الكافية والضروريـة » لبنـاء الحضارة .

ولقد تصدى بعض المفكرين الذيـن اشتركوا في الندوة (مثل محمود امين العالم وسهيل ادريس) لوجهة النظر هذه ، ولكن بسبب اتساع حجم المهمات التي طرحت امام المنتدبين ، بالاضافة الى ضيق الوقت ، لم يكن ممكنا ان تمنح هذه المسألة حيزا كبيرا من جلسات الندوة .

ولم تفتني الفرصة ،اذ كنت احد الذين تصدوا لتلك المسألة . وانا اعمل الان على صياغة ما كنت قد طرحته في الندوة ، على نحـو يغطي القضية بالحدود الممكنة .

* * *

لقد اخذت معالم « الحضارة » الانسانيـة تطرح نفسها بشكل اولي ، حينما اكتملت عمليـة استقلال الانسان عـن شروط الضرورة والكفاية الاقتصادية المباشرة في ابعادها الاولى الجنينية . وقـد تم هذا الامر في الوقت الذي اخترع فيه الانسان ادوات عمـل منفصلة عنه ، بعد ان كان فيما سبق (في مرحلة انتقاله من المجموعات الحيوانية

الى صيغته الجسدية المتميزة بانتصاب القامة ، وبالقدرة على مسك الاشياء وصنعها . وبنمو قدرته العقلية في اطار نشوء لغة تفاهم اولية بسيطة) يعتمد اعتماداً اساسيا على بنيته الجسدية ، من متانة في قامته واحتداد في قواطعه وطول وغلاظة في شعره الخ …

بمعنى فلسفي نقول ان الخطوة الاولى في عملية البناء الحضاري الانساني كانت مرهونة بتحول الانسان الى ذات ، اي بنشوء ذات متميزة نسبيا عن الموضوع . ان هذه « الذات » هي في الحقيقة ، كما يبدو حصيلة منفردة على نحو واضح من حصيلات التحول والتقدم الذي لحق بذلك « الموضوع » ، الذي هو العالم الطبيعي .

ولكن مع تحقق هذه العملية ، لم تتكون الا الخلفية الاولية وغير المباشرة للبناء الحضاري الانساني . ذلك لان الانسان ظل هنا (اي في ما ندعوه بالمجتمع المشاعي البدائي) خاضعا لما عبرنا عنه فوق بشروط الضرورة والكفاية الاقتصادية المباشرة .

من هذا المنظور المنهجي المادي التاريخي تتكشف لنا المعالم الاساسية للخطأ التاريخي والمعرفي الذي يرتكبه زكي نجيب محمود في تحديده للواقع الحضاري . اذ ان « العقل » الذي يمثل جانبا اساسيا من جوانب الحضارة الانسانية ، وبالتالي قوة دافعة في سبيل هذه الحضارة ، يحول على يدي الدكتور محمود الى العامل الضروري والكافي لها .

ان بناء الحضارة الطبقية لم يتم اولا على اساس من تطور وتقدم العقل ، وانما هذا الاخير تطور وتقدم في اطار التغير الاساسي الذي شمل نوعية وكمية ادوات العمل . طبعا ، الحديث هنا عن علاقة جدلية بين كلا الطرفين ، ادوات الانتاج والعقل ، امر صحيح . وذلك انطلاقا من العلاقة الضرورية الجدلية بين « الموضوع » و « الذات » .

بيد ان هذا امر ، والقول بان العقل هو الشرط الضروري والكافي للبناء الحضاري ، امر اخر . نحن لا نقول بان العقل حصيلة ميكانيكية للتطور الذي لحق بأداة العمل ، انما نقول انه حصيلة هذا التطور الموضوعي الذي كان هو ـ العقل ـ طرفا فيه .

ان « الذات » الانسانية تنطوي بطبيعة الحال على العقل. وبالتالي فهذا الاخير يدخل على كل حال في اطار عملية التصدي لـ«الموضوع» .

ان عملية التصدي تلك تمت وتتم عبر ادوات العمل ، التي تشكل ، ضمن هذا المنظور ، « استطالات » للذات الانسانية . وهي استطالات ذات اهمية جوهرية مبدئية ، لانه بمعزل عنها لا يمكن لعملية التواصل بين الذات والموضوع ان تتحقق .

بالاضافة الى ذلك ، ينبغي الاشارة الى ان « الموضوع » هو بالاصل « المادة الخام » ، اي غير المصنعة ، غير المؤنسنة . ذلك لانه في الحين الذي يدخل فيه التأثير الانساني في العالم الخارجي « الخام » والموجود على نحو موضوعي ، تنطلق عملية أنسنة هذا العالم ، اي تحويله الى « موضوع » .هكذا نكتشف العلاقة الضرورية الجدلية بين الموضوع والذات (هذه الذات التي يشكل فيها العقل جزءا اساسيا الى جانب السلوك العملي والمشاعر والعواطف) .

ليس هنالك اسبقية لواحد من الطرفين على الآخر .كلاهما ضروريان لاستكمال عملية التكوين الحضاري . ومن هنا يبدو الحديث عن ان « العقل » هو العنصر الكافي والضروري لبناء الحضارة ، مجرد عن اي معنى حقيقي . اذ كان انتقال الانسانية من المجتمع المشاعي البدائي (مجتمع الكفاف والضرورة الاقتصادية المباشرة) الى المجتمع الطبقي (مجتمع الفيض الانتاجي والثقافي) هو الشرط الضروري والكافي لبناء الحلقة الاولى في طريق الحضارة . اذ ان « الفيض » هو في حقيقة الامر المظهر الحقيقي لتجاوز الانسان القيد الطبيعي تجاوزا حاسما بالحد الضروري .

والامر الذي ينبغي التركيز عليه ، هو ان ذلك « الفيض » فيض في الانتاج المادي وفي الانتاج العقلي الروحي . وقد تم هذا الوضع في حدوده الاولى حينما اتيح للانسان ـ عبر التقدم الذي لحق بادوات العمل والذي كان اكتشاف المعادن والنار قد لعب دورا خطيرا في دفعه الى امام ـ ان يتجاوز الوضع المتميز بالانتاج لـ « الاستهلاك » الى الوضع المتميز بالانتاج ليس فقط للاستهلاك ، وانما كذلك لـ « الانتاج » ، اي حينما تحول الانتاج الى هدف بذاته .

لقد قاد ذلك الوضع الى خلق الخطوات الاولى على طريق انقسام النشاط الانساني الى واحد « فكري » واخر « يدوي » او « جسدي ». وكان هذا قد كون الصيغة النظرية والعملية للتحول الحضاري في شكله الاول . ان « العقل » قد نشأ هنا متمتعا بقوة . اخذت تبرز شيئا فشيئا عبر استقلاله نسبيا عن الواقع العياني . ولقد كان ذلك في الحقيقة البدايات الضرورية لانبثاق اشكال جديدة من الوعي الاجتماعي، مثل الفلسفة والعلوم ، وان كان ذلك بالنسبة لهذه العلوم لا يدخل الا في نطاق بسيط جدا بسبب ان الفلسفة برزت في صفتها الحكمية الموسوعية .

ان الفلسفة المثالية والفلسفة المادية على حد سواء وجدتا في انقسام العمل ذاك مصدرا رئيسيا من مصادرهما النظرية . بيد ان المثالية منهما استطاعت عبر ذلك أن تقلب عنق الواقع . فهي ، اذتنطلق من ان الفكرة (او المثل لدى افلاطون) هي الوجود الحق وان الواقع لا يمثل في احسن الحالات الا وجودا في حدود الامكان ، تكون قد خلقت حجابا كثيفا بين « الفكرة » ومصدرها « الواقع » .

ان الطاولة ، في رأي افلاطون مؤسس الفلسفة المثالية الموضوعية، لا تتمتع بوجود فعلي . اما الذي يتمتع بهذا الوجود فهو « الفكرة » عن الطاولة . والحقيقة لكي نفهم هذه المسألة ببعدها الدقيق ، علينا ان نضعها في الاطار الذي تكونت فيه عموما ، وهو انقسام العمل الى فكري ويدوي ، اولا ، وفي اطار تصنيف هذا العمل بشكليه المشار اليهما ضمن المجتمع الطبقي الوليد (المجتمع اليوناني العبودي مثلا) . فالعمل الفكري جعل منه ليس فقط المظهر الكافي والضروري للحضارة (قارن : زكي نجيب محمود فيما سبق) ، وانما كذلك الينبوع والمصدر الحقيقي للوجود الحق عموما .

هكذا زيفت العلاقة بين الفكر والواقع على نحو فلسفي مشروع في اطار التطور الطبقي الحضاري في حينه ، وبقي هذا التزييف على نحو عام يخدم حتى الآن العداء للعلم وللتقدم الاجتماعي ، خصوصا في البلدان الرأسمالية الصناعية .

وعلى هذا الاساس من الفهم للامور ، يبدو لنا بمزيد من القناعة العلمية الخطأ الرئيسي التاريخي والمعرفي الذي يحيط بوجهة النظر التي يطرحها زكي نجيب محمود حول « الحضارة » .

★ ★ ★

بيد ان التصدي لوجهة النظر تلك يستتبع كذلك التعرض الى

جانب آخر من مسألة البناء الحضاري ، ان هذا الجانب يتعلق بالتمييز الدقيق والعميق بين مرحلتين رئيسيتين في وجود الطبقات الاجتماعية التي تكونت في التاريخ وما زال قسم آخر منها موجودا في عصرنا الراهن . المرحلة الاولى هي مرحلة الصعود او النهوض للطبقة. وهنا تمثل هذه الطبقة قوة اجتماعية تاريخية تقدمية ، تكمن تقدميتها في انها تحقق تطابقا جديدا على هذا النحو او ذاك بين قوى الانتاج (الانسان المنتج ، اداة الانتاج ، موضوع الانتاج) وعلاقات الانتاج (علاقات الملكية والتبادل والتوزيع) ، وفي انها تدفع حركة التطور للبنية الفوقية (الوعي الاجتماعي بجميع اشكاله والمؤسسات الاجتماعية والسياسية والعلمية ...) بهذا القدر او ذاك الى امام .

فطبقة السادة في اليونان القديمة قامت في مرحلتها الاولى ، مرحلة الصعود ، بتحقيق تلك المهمة بشكل خلاق يدعو الى الدهشة . وكذلك الطبقة الاقطاعية ، ثم الطبقة البورجوازية الحديثة بشكل خاص .

اما المرحلة الثانية في وجود الطبقة الاجتماعية (طبعا في اطار المجتمع الطبقي) فهي مرحلة الانحسار والانحطاط . وهنا تدخل قوى الانتاج في تعارض عميق كثيرا او قليلا مع علاقات الانتاج ، وتنحط اشكال الوعي الاجتماعي ، خصوصا تلك التي تدخل في نطاق الايديولوجية ، من فن واخلاق وفلسفة ودين وعلوم اجتماعية . فتكتسب هذه الاشكال وظيفة التبرير والتكريس اللاعقلاني واللاعلمي لما هو قائم .

وقد ينمو التكنيك والعلم الطبيعي في هذه المرحلة ، كما هو الحال مثلا في الولايات المتحدة الاميركية . ولكن هذا النمو يشكل من طرف آخر شبحا هائلا مضادا للتطور الاجتماعي الانساني في البلد المعني وفي العالم كله (كما يظهر ذلك في الحروب الاستعمارية) . بمعنى آخر ، ان مثل ذلك النمو لا يقدم دليلا على تطور حضاري في هذا البلد او ذاك ، الا اذا كان جزءا من نمو حضاري يشمل علاقات الانتاج والبنية الفوقية . هاهنا يبرز العقل جزءا من اجزاء البناء الحضاري ، او لنقل، المظهر العقلي فقط لهذا البناء . وهو في الحقيقة كذلك ، اي احد مظاهر ذلك البناء ، لانه يمثل حصيلته ومظهره في آن واحد .

ان الدكتور زكي نجيب محمود ، وهو الوضعي الليبرالي ، لا يستطيع ان يكتشف الحضارة في اطارها التاريخي ، لانه ينطلق – شأنه شأن الوضعيين – من ان تحليلا علميا للتاريخ والمجتمع في كلياته وجزئياته ، لا يدخل في نطاق البحث العلمي « الخالص » .

اما ما يخص قوله بأن الامة العربية لا يسعها الا ان تأخذ بمعالم الحضارة في نموذجها الغربي ، محتفظة في نفس الوقت بالافكار والعقائد التي اكتسبتها عبر تاريخها الطويل ، فانه من الضروري كذلك ان نشير الى انه يخلق حدا فاصلا مصطنعا بين التقدم في العلوم الطبيعية العقلية وبين الاشكال الفكرية التي تدخل في نطاق الحياة الوجدانية . فالفن والشعر لا يتقدمان ، برأيه ، وان كانا يتطوران . وتطورهما هذا لا يعني أن الاشكال اللاحقة تضاهي الاشكال القديمة ، وانما يعني ان تلك الاشكال الاولى والثانية لا نستطيع ان نصنفها تصنيفا تاريخيا يدخل في نطاق التقدم .

ان زكي نجيب محمود لا يكتشف هنا الوظيفة المعرفية للفن والشعر، وبالتالي لا يدرك انهما خاضعان ايضا ، من خلال هذه الوظيفة ومن خلال تشابك هذه الاخيرة مع النسق الجمالي لهما ، للتقدم التاريخي.

كلمة اخيرة تتعلق بالبناء الحضاري في الوطن العربي ، وقد كان هذا الامر موضوع الندوة التي اشرنا اليها فوق .

ان الوطن العربي لم ينجز في التاريخ الحديث ثورة بورجوازية تحتوي مهمات ثلاثا، مهمة التحويل الاجتماعي الانتاجي ، ومهمة الوحدة القومية العربية ، ومهمة التحويل الثقافي . وقد حدث هذا نتيجة التواطؤ الذي عقد بين الاستعمار – تلك الظاهرة التي نشأت في القرن التاسع واوائل العشرين كحلقة نهائية للوجود الرأسمالي – والاقطاع الداخلي الذي خلف وراءه مرحلة تاريخية جديدة استمرت على الاقل من القرن الحادي عشر حتى التاسع عشر . وكانت وما تزال مهمة هذا التواطؤ اجهاض ثورة بورجوازية عربية . وكان ذلك .

وحينما نطرح قضية التطور الحضاري بالمعنى الواسع في اطار الوطن العربي ، لا يسعنا الا ان نؤكد على ان اشلاء الطبقة البورجوازية العربية الهجينة لم تستطع ان تخلق مرحلة نهوض وصعود اساسية ، تتيح لنفسها عبرها ان تثور المجتمع العربي .

ولذلك فتجاوز هذا الوضع المسدود الآفاق في اطار ذلك الوجود البورجوازي الاقطاعي الهجين . اصبح امرا داخلا اولا واخيرا في نطاق ثورة اشتراكية تحقق على طريقتها الخاصة مهمات الثورة الاجتماعية الانتاجية الصناعية ، والوحدة العربية والثورة الثقافية .

سعدي يوسف

حوار مع الأخضر بن يوسف

أتـذكر ؟
(اذ يصبح الفعل ذكرى يضيع التساؤل)
يـا سيدي .. اي طعم لهذا المساء ؟
وفي حانة بالرباط رأينا الزجاجات فارغة ...
والزجاجات عشرون ، فارغة في المساء
وفارغة في عيون النساء
وفارغة كل تلك الزجاجات
حتى التي قبعت في اليسار المؤطر بالزخرف العربي
وتلك التي غلفتني
وتلك التي خلفتني على البار في حانة
سيدي
سيدي
سيدي الاخضر المر
يا سيدي يا بن يوسف
من لي سواك اذا اغلقت حانة بالرباط ؟
ومن لي سواك اذا اغلقت بالعراق النوافذ ؟
خلفتني في التعامل :
في ان تكون الرئيسي والثانوي
وفي ان ارى الثورة المرحلية
والطبقات الحليفة ،
في أن تكون الرباط الحياد ،
وفي ان يكون المحيط الخليج ...
لماذا التقينا اذن ؟

●

بأطراف تطوان ادركنا الليل والبندقية ،
عبـد اللطيف الذي لم يكن بعد فـي السجن ...
ادركنا
والجبال الشقية بالماء ما ادركتنا
ولم يـأتنا البربر المستريبـون حتى بكـأس مـن العشب ...
كنا يتامى اذن !
آه من امة لم تجد بعد ما يفصل الليل والبندقية ،
او يصل الليل والبندقية

●

رأيتك في قرطبة
وكنت تبيع الجلود التي حملت رسمنا
والجلود التي حملت وسمنا
والجلود التي نرتديها .

●

في الدار البيضاء
لم اسأل عنك الماء ولا الميناء
كان الشرطي دليلي
والبار الخامس في شارع سيدي محمد الخامس

●

سنجلس ـ ان شئت ـ حينا
نفكر في امرنا مرة
نفكر في امرنا مرتين
وننسى بلادنا .

●

نسافر بين الجواز المزور والثورة المستحيله
وننسى ، لان القناعات اكبر منا
واصغر منا ،
وان الجبال التي ناولتنا التشرد كانت جبال القبيله

●

ولكننا بين هذا الجواز المزور والثورة المستحيلة
وبين الجبال ـ القبيله ... كنا غريبين :
لم نأكل القمح اخضر ،
والورد أخضر ...
لم نعرف الورق المتساقط ...
هذا البذار البعيد ، وتلك النجوم القليلة
غريبين كنا عن الصخر تحت المياه
عن الماء تحت الصخور ...
أكنا ضحايا الجواز المزور والثورة المستحيلة ؟

●

فلنفتح ابواب الخشب الصحراوية ...
ابواب الاكواخ القصدير ،
وابواب الكتب الممنوعة في غرفات « القرويين » ...
لنفتح باب الموت
وباب الصمت
وابواب القصر الملكي ...
لننسفها بالحجر الطالع من اشجار الريف ...
لنبن العالم اجمل
أجمل
أجمل ...
وليرفضنا العالم !

●

هدأنا ، اذن ، يا بن يوسف ؟
فليهدأ البحر ...
للكلمـات
ولـي
ولك الان ان نستريح

●

ويا سيدي الاخضر المر ...
يـا سيدي
يـا بن يوسف :
من قال انا شقينا ؟
ومن قال انا لقينا ؟
ومن قال انا حكمنا معا ... بالتداخل ؟
ها نحن نشقى
وها نحن نلقى
وعبد اللطيف على ساحة السجن ملقى .

بغداد

● **عبد اللطيف الذي يرد اسمه في القصيدة ، هو عبداللطيف اللعبي الشاعر المغربي ، السجين الآن ، محكوما بعشر سنين .**

د . عبد الواحد لؤلؤة

المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر

في حلقات الشاي التي كانت تجمعنا ايام الكلية في حدود العام ١٩٥٠ ، قال البياتي مرة في معرض الحديث عن شعره « انني اقرأ كل شعر يصل الى يدي بما في ذلك الشعر الزنجي . » وبعد ذلك كان عليه ان يسرع الى محاضرة ، فتخلف بعضنا ، وكان بيننا عدد من الشعراء الذين كانت تزخر بهم دار المعلمين العالية يومذاك ، والذين هم بنظري نواة الحركة الشعرية الجديدة في العراق والعالم العربي . قال واحد منهم : « هل يعجبكم هذا القول ؟ سارق ، يتأثر بما يقرأ . » واليوم ، وبعد حقبة من التجوال في مدائن الحلم وبوابات العالم السبع يشهد ربع قرن من العطاء الشعري ان سارق النار هذا كان يحاول دائما ان يستمد نسغ الحياة من جميع منابع الحياة ، من اسطورة كلكامش الى تحولات محيي الدين بن عربي في ترجمان الاشواق ، مرورا باساطير بابل واليونان ، وفلسفات اوربا القروسطية حتى فلسفات اوربا وآدابها في القرن العشرين ، وراحت تتناثر في شعره اسماء واشارات لم يكن للشعر العربي بها من عهد حتى السنوات التي انقشعت فيها عن العالم كوابيس الحرب العالمية الثانية . واحسب ان شعر البياتي يمثل نموذجا يتميز بالعافية لشعر عربي تبدو فيه مؤثرات اجنبية ، ولكنها اشبه بمؤثرات اللقاح الطبي الذي يدخل الى الجسم كائنات غريبة عنه ، لا تلبث ان تنقلب نسغا من الصحة وتطعيما لشجرة الشعر .

وليس شعر البياتي وحده ، بالطبع ، تظهر فيه المؤثرات الاجنبية . فقد سبق البياتي تاريخا محاولات عديدة في مصر ولبنان وسوريا ، محاولات كانت تنزع الى ادخال دم جديد الى جسم الشعر العربي الذي ثقلت عليه تركات البيان والبديع وتكرار ما صنع الاولون . مدرسة ابولو في مصر ، جماعة الديوان ، الدكتور لويس عوض في (بلوتولاند وقصائد اخرى) المنشورة عام ١٩٤٧ ، محاولات شعراء لبنان في تطوير شكل القصيدة العربية بمغازلة اسلوب الشعر الحر ، وقصيدة النثر ، متأثرين بالرمزيين الفرنسيين ، وبشعراء مثل مالارميه ، رامبو ، وبودلير ، كل ذلك يحمل شرف الريادة ، ويجسم فكرة الثورة على القديم التي كانت تدور في رؤوس وقلوب شعراء العربية بدرجات متفاوتة بعد الحرب الثانية ، كما كانت تدور فكرة « التجديد » في رؤوس الشعراء والمفكرين في اوربا بعد الحرب العالمية الاولى . ولكن ، لدي من القناعة ما يدفعني الى القول ، ان التجديد في الشعر العربي ، شكلا ومحتوى ، توفرت له في العراق ظروف اكثر مؤاتاة ، وهذا شيء يدعو الى التأمل ، لان العراق يختلف عن مصر وسوريا وفلسطين ولبنان في درجة اتصاله بالغرب ، ولان المتكلمين باللغات الاجنبية نسبتهم في العراق اقل منها في البلاد العربية الاخرى . ولكن عددا من ناشري الكتب في البلاد العربية يقولون ان العراق اكبر مستهلك للكتاب العربي . فهل في ذلك يا ترى بعض السبب في هذا التفتح على ما لدى الغرب من ثقافات وفنون ظهرت بدرجات متفاوتة في ما كتبه شعراء العراق منذ اواخر الحرب العالمية الثانية الى اليوم ؟

قلت ان دار المعلمين العالية ببغداد ، منذ الاربعينات ، كانت تمور بالشعراء : نازك الملائكة ، بدر شاكر السياب ، سليمان احمد العيسى ، عبدالوهاب البياتي ، لميعة عباس عمارة ، عاتكة الخزرجي، عبد الرزاق عبد الواحد ، سعدي يوسف وقائمة تطول . احسب ان هؤلاء الشعراء ، كل وطريقته ، قد ترك اثرا في الشعر العربي المعاصر يردد اصداءه الكثير من شعراء العربية اليوم ، كما ردد اصداء شعر ابي نواس والمتنبي وغيرهم من عمالقة الامس شعراء العربية . وليس في هذا ولا في ذلك شيء من ضير ولا غضاضة .

في هذا الاطار الزمني ، كيف ظهرت بوادر المؤثرات الاجنبية في شعرنا المعاصر ، في العراق ، وبقية البلاد العربية ؟

لا مناص من استعراض نتاج الشعراء المعاصرين حسب تسلسل تاريخي ، ولكن امامي قائمة تزيد على عشرين شاعرا ، لا احسب من الحكمة ان اتناولها كلها او اغلبها في بحث محدود يقدم في مؤتمر كهذا المربد ، ولا احسبني الا مقصرا في حق جميع الشعراء ، حتى العدد القليل منهم الذين استعرض نتاجهم في هذا المجال المحدود ، ومن يقدم اعتذارا يعترف بتهمة .

معرفتي الشخصية بشعراء مثل نازك وبدر والبياتي ، اضافة الى متابعتي اشعارهم واشعار زملائهم في الاقطار العربية تحملني على المسارعة الى القول ان المؤثرات الاجنبية في نتاجهم كانت في بواكيرها اشد وضوحا ، ولكنها مع الزمن صارت تضيع وتستعصي على الباحث. هذه الملاحظة هي التي تشعرني بالسعادة لدى قراءة شعرنا المعاصر ، لانني استطيع تلمس كيف ان البذور الاولى انضجت ثمارا تحمل مياسم البدايات ولكنها تمتزج في نموها بكل ما تقدمه بيئة الشعر العربي وموروثات لغتنا وادبنا عبر القرون .

في البدء كانت نازك الملائكة تستوحي قراءاتها في الشعر الانكليزي ، ومطالعاتها في الآداب الاوربية من اساطير اليونان حتى

فلسفة شوبنهاور . نجد مسحة التشاؤم في شعرها الذي سبق ديوانها الاول (عاشقة الليل ، ١٩٤٧) تظهر جليا في مطولة (ماساة الحياة) التي نظمتها عام ١٩٤٥ ونشرتها عام ١٩٧٠ وكان عمرها يوم نظمتها اثنين وعشرين عاما ، كما تذكر في مقدمتها (١) . وكانت تكثر من قراءة الشعر الانكليزي بما فيه من مطولات ، وهو ما اوحى لها بهذه القصيدة من حيث الشكل ، اما من حيث المعنى ، والاسلوب ، فنجد هذا النزوع الرومانسي الى المجهول ومحاولات فك الاسرار المستغلقة، وتعليق الحزن الشخصي برأي لفيلسوف كبير مثل شوبنهاور، تمثلت الشاعرة تشاؤمه تمثلا رومانسيا ، وراحت تردد آراءه في الحياة والموت متأثرة بظروف الحرب العالمية الثانية . الشكل لا يزال من موروث الشعر العربي الذي يطوع البحر الخفيف وينوع القافية لتلائم السرد القصصي وعرض الافكار بدل ارهاق النفس بموسيقية اصعب، من بحر آخر وبالتزام روي واحد . ولا احسب ان في مراوحة القوافي والتزام واحد من البحور الستة عشر ما يوحي بمحاولة واعية لتطوير الشكل ، رغم وجود امثال تلك المحاولات لدى شعراء سوريا ولبنان ، ممن سبقوا نازك تاريخيا وسابقا على شعرهم جيل الشعراء الجديد . الاثر الاجنبي هنا اذن ، هو اثر يمكن ان ادعوه « ثقافيا » بمعنى الكلمة الواسع . تشاؤم شوبنهاور فكر غريب على القارىء العربي ، لا يشبه تشاؤم المعري مثلا ، ولكنه دخل ذهن الشاعرة ، من قراءاتها لادب اجنبي فوجدت فيه ترجمانا لمشاعرها الخاصة . اعادت الشاعرة نظم مطولة ثانية بنفس العنوان عام ١٩٥٠ ، لظروف شرحتها في مقدمتها ، واعطت لذلك تبريرا ما صنعه الشاعر الانكليزي جون كيتس عندما كتب قصيدته المعروفة « هايبيريون » ثم عاد بعد فترة ونظم مطولة على نفس الغرار بعنوان « سقوط هايبيريون » الفرق بين القصيدتين لدى الشاعر الانكليزي يمثل التطور الذي حصل في اسلوبه وفكره ، وهذا ما ارادت الشاعرة ان تظهره لنا بنشر مطولتي (ماساة الحياة) مظهرة بذلك حضور الشعر الانكليزي وبعض الفلسفة الاوربية في شعرها المبكر .

بقي التشاؤم طابع اول دواوين نازك (عاشقة الليل) ولكن ليس من السهل القول ان كان هذا التشاؤم ينبع من فلسفة شوبنهاور حصرا ام يعود الى اوضاع نفسية او فكرية خاصة . ومن ناحية اخرى ظلت الرومانسية الانكليزية المتمثلة في ابرز شعرائها (كيتس) تطبع قصائد (عاشقة الليل) . وهناك قصيدة خاصة بعنوان « الى الشاعر كيتس » تستوحي فيها ما يعده بعض النقاد واحدة من ابرز قصائد الشاعر الانكليزي « اغنية الى عندليب » . يترسخ حضور الرومانسية الانكليزية في هذا الديوان بترجمة الشاعرة قصيدة رومانسي انكليزي آخر هو (بايرون) في مقطوعة عن « البحر » . ثم هناك قصيدة (توماس كراي) وما فيها من ارهاصات رومانسية اضافة الى جوها الكئيب التي نقلتها الى العربية بعنوان « مرثية في مقبرة ريفية » . وانا احسب ان ترجمة قصيدة كراي من ادق وابرع ما ترجم من شعر اجنبي الى شعر عربي .

في ديوانها الثاني (شظايا ورماد ، ١٩٤٩) خطت نازك خطوة واضحة في اظهار اثر الشعر الانكليزي في قصائدها ، ويبدو ذلك في مقدمتها المشهورة التي احسبها وضعت اللبنات الاولى في صرح الشعر العربي المعاصر . تطوير الشكل في القصيدة العربية كان مبعثه رغبة في التحرر من الشكل الخليلي بشطريه وتكرار تفعيلات الشطر الاول والتزام حرف روي واحد . لقد تحدثت عن كل هذا في مناسبة سابقة (٢) ، ولا اريد هنا ان اعيد ذلك الكلام ولا تحليل تلك المقدمة بالغة الاهمية . ففي المقدمة ، كما في قصائد الديوان الثاني ، تظهر الآثار الواضحة لشكل القصيدة الانكليزية ، وللمفاهيم الادبية الاوربية في اشعار نازك . هنا يستقي الشكل الذي طورته نازك من نموذج مقطوعة سبنسر ، (من شعراء الانكليز في القرن السادس عشر) ، كما يستقي من اسلوب ادكار آلن بو ، (من شعراء القرن التاسع عشر الاميركان) . هناك ست قصائد في هذا الديوان الثاني تطور الشكل فيها عن الشكل الخليلي ذي الشطرين ، مع احتفاظه بالايقاع الاساسي الذي يعتمد تفعيلة بحر معين ، ولكن الذي تغير هو تطوير نظام التفعيلات من حيث العدد في الشطر الواحد ومراوحة القافية ، مما حرر الشاعرة ، والشعراء بعدها ، وفسح المجال للاهتمام بالفكرة والصورة في القصيدة بدل توجيه اغلب الاهتمام الى الشكل الخارجي الذي حدده الخليل قبل اكثر من الف عام .

اضافة الى هذا التطوير في شكل القصيدة الجديدة ، الذي يظهر مؤثرات اجنبية دفعت اليه بصورة مباشرة ، نجد الشاعرة تلحق الديوان بشروح لعدد من الكلمات الاجنبية التي وردت في القصائد مما يشير بوضوح شديد الى دخول مفاهيم هذه الكلمات الى الشعر المعاصر من ينابيع اجنبية .

في ديوانها الثالث (قرارة الموجة ، ١٩٥٧) نجد امتدادا للمشاعر الرومانسية الاولى ومسحة التشاؤم التي تعمقت وراحت تعانق مشارف الفلسفة . وهنا احسبني قادرا على القول ان المؤثرات الاجنبية شكلا ومعنى لم تعد واضحة المعالم بحيث نستطيع تلمسها ، بل عانت نضوجا في المنهج والفكر يميز الشاعرة التي لها من رصيدها السابق في الشعر ما يرسخ هذا النضوج الفكري ، بحيث عادت تقف على قدميها بحرية وتتكلم لغة اصبحت علما عليها دون سواها .

اما الديوان الرابع (شجرة القمر ، ١٩٦٨) فلا يتحرر من النزعة الرومانسية التي بدأتها في شعرها الذي سبق ديوانها الرابع بعشرين عاما ، فنجد قصيدة « شجرة القمر » ذاتها تعتمد قصة انكليزية كما شرحت الشاعرة في المقدمة ، ولكن الشاعرة تناولتها فطورت فيها تطويرا لا يستطيع الفكاك من الرومانسية الانكليزية كما تمثلت عند خير المعبرين عنها . هنا الشاعر عاشق طبيعة ، يسرق القمر ويدفنه فينبت اقمارا اخرى على شجرة . الشاعر يطور جمال الطبيعة لينشره على كل البشر ، كما اراد شيلي من ريح الغرب ان تحمل كلماته فتنشرها في جهات الارض لتنبت عطاء جديدا بين البشر وميلادا جديدا يتغنى بحب الجمال .

يبدو لي ان الشعراء العرب المعاصرين ، بصورة عامة ، وبالخصوص جيل الرواد الذي اتحدث عنه ، وقفوا ازاء المؤثرات الاجنبية وقفة مشدوه . لم يسهل عليهم النزول عن كبريائهم ، وهم ورثة شعر هو ديوان العرب ، لكي يتلقفوا ما لدى الغرب من فنون الشعر . لذلك تجد اغلبهم حذرين ، مصرين على تطعيم موروثهم الشعري بما ياخذون عن الغرب . ونتج عن هذا حتمية كون المؤثرات الاجنبية لم تبتعد عن القشرة الا قليلا ، في كثير من الاحيان . وفي احيان اخرى يبدو لي ان الشاعر المعاصر كان يتعمد وضع ما يستعيره من الغرب في اطار محلي ، تراثي ، مغرق في المحلية والتراثية احيانا، ربما لانه لا يريد ان يقال عنه كما قيل عن البياتي قبل ربع قرن تلك العبارة الساذجة انه « سارق يتأثر بما يقرأ . » من امثال ذلك ان « يوتوبيا » ، المدينة الفاضلة في شعر نازك ، هذا « اللامكان » يتحقق في سرسنك ، في جبال شمال العراق . ومن ذلك ايضا ان اطار

---

(١) نازك الملائكة : ماساة الحياة واغنية الانسان ، دار العودة، بيروت ١٩٧٠ ص ٦ .

(٢) في كتابي : البحث عن معنى ، ص ٦١ وما بعدها (بغداد ، ١٩٧٠) .

الطبيعة الجبلية الساحرة في شمال العراق هو ما اختارته نازك لاسطورة شجرة القمر الانكليزية المصدر . ومصادر الشعر الانكليزي ما زالت ماثلة حتى في الديوان الرابع الذي صدر عام ١٩٦٨ ، حيث نجد فيه قصائد مترجمة عن الشعر الانكليزي يرجع تاريخ نظمها الى عام ١٩٥٢ .

وفي شعر السياب نجد في البواكير نفس البدايات الرومانسية التي نجدها في شعر نازك . اما المؤثرات الاجنبية في شعره ، فقد جاءت من الشعر الانكليزي بالدرجة الاولى ، مما درس في السنتين الاخيرتين بدار المعلمين العالية . اعمال مشاهير الشعراء الانكليز كانت مألوفة لديه ، وبخاصة شيلي وكيتس بين الرومانسيين . وهنا كل ذلك في اواسط الاربعينات وبدر كان في اول شبابه . ولكن التأثير الاكثر اهمية هو محاولات بدر الاولى في تطوير عمود الشعر الخليلي . نجد ذلك في قصيدة « هل كان حبا » التي يؤرخها بدر في ١٩٤٦/١١/٢٩ بينما تؤرخ نازك قصيدتها « الكوليرا » في ١٩٤٧/١٠/٢٧ . لقد كتب الكثير عن اي الشاعرين سبق في تطوير العمود الخليلي معتمدا الشطر الواحد القائم على التفعيلة ، وهو ما ادعوه « بالعمود المطور . » انا لا اعتقد ان هناك فائدة كبيرة من هذا الجدل سيما وان الدكتور لويس عوض كان قد نشر في مصر « بلوتولاند » عام ١٩٤٧ كذلك . ولكن الذي اريد الاشارة اليه هو ان اطلاق تسمية « الشعر الحر » على التلاعب بعدد ونظام التفعيلات في العمود الخليلي هي تسمية غير دقيقة . فالشعر الحر هو مستورد اميركي بالذات ، ولد عام ١٨٥٥ في مجموعة (اوراق العشب) للشاعر وولت وتمن ، وقصائد المجموعة هذه لا تعترف بوزن او قافية بالشكل التقليدي، وهذا « الشعر الحر » بمعناه الدقيق كان احد المؤثرات الاجنبية التي ظهرت في شعرنا العربي المعاصر في فترات مختلفة سوف استعرضها في هذا المجال .

اما تطويرات لويس عوض وبدر ونازك لشكل العمود الخليلي فاحسب انها صدرت من معين واحد وهو الشعر الانكليزي ،اذ يشترك الثلاثة بدرجات متفاوتة في انهم ممن توفر على دراسته .

بالاضافة الى شعراء الرومانسية الانكليز ، نجد آثارا لشعراء اخرين على درجات متفاوتة من الوضوح في شعر بدر في اوائل الخمسينات ، كما تشير الهوامش العديدة في قصائده ، خصوصا تلك التي اجتمعت في ديوان (انشودة المطر ، ١٩٦٠) هذه المؤثرات الاجنبية في شعر بدر تدخل ضمن المحتوى واسلوب معالجة الموضوع دون شكل القصيدة المطور . اهم ناحية في هذا المجال هي استعمال الاسطورة والرمز اللذان اندفع بدر في استعمالهما اندفاعا كبيرا ، وربما لاول مرة بهذه الصورة في الشعر العربي المعاصر . اهم الامثلة على ذلك في ديوان (انشودة المطر) الذي يمثل ذروة شاعرية بدر . وهنا ايضا نجد الشاعر العربي المعاصر في استعماله المفرط للاسطورة والرمز يريد ان يؤطرها باطار محلي وتراثي فنجد (سربروس) كلب الجحيم ذا الرؤوس الثلاثة لا يعوي في العالم السفلي كما في الاسطورة اليونانية بل يعوي في « بابل الحزينة المهدمة » وكذلك الحال في الاشارات الى الاساطير في قصيدة « المومس العمياء » وغيرها . الواقع ان بدر بدأ يهتم بالاساطير من قراءته ترجمة جبرا ابراهيم جبرا لفصلين من كتاب (الغصن الذهبي) علاوة على اهتمامه بقصيدة اليوت « الارض الخراب » ومحاولاته الواعية او غير الواعية تقليد ما جاء في تلك القصيدة الكبرى من اشارات مفرطة الى الاساطير والى الاداب الاجنبية، وهو ما يطبع شعر بدر الذي تجمع في (انشودة المطر .) واضافة الى الشعر الانكليزي فاننا نجد مؤثرات من شعراء عالميين آخرين تظهر في شعر بدر في اوائل الخمسينات وهي فترة انتمائه السياسي العنيف . وهو في جميع الاحوال يستخدم ما يتأثر به من شعر اجنبي استخداما « ثقافيا » يخضعه لشاعريته وموهبته، كل ذلك باسلوب يتراوح بين العمود المطور والعمود التقليدي ، وهذه الحقيقة وحدها دليل على ان بدر لم يتنازل عن جذوره الثقافية الموغلة في التراث العربي حتى في اشد حالات انتمائه السياسي واكثر فترات انفتاحه على الاداب العالمية ومنها الشعر الانكليزي .

في ديوانه الاول (ملائكة وشياطين ، ١٩٥٠) لا نجد عبد الوهاب البياتي يختلف كثيرا عن ابناء جيله من الشعراء الشباب من حيث التعبير عن الرومانسية الشابة ، كما لا نجد تطويرا لشكل القصيدة رغم كثرة الحديث عنها تلك الايام عدا قصيدة « الى ساهرة » التي تظهر نوعا من التلاعب بعدد التفعيلات ومراوحة القوافي . ولكن هذه محاولة خجلى، وحيدة بين قصائد الديوان الاول . ولكنه في ديوانه الثاني (اباريق مهشمة ، ١٩٥٤) يندفع في اسلوب العمود المطور بشكل لم يكن منتظرا. بالرغم من ان البياتي لم يدرس الاداب الاوربية بلغاتها الاصلية لكنه انفتح على ثقافات عديدة منذ اوائل عهده بالشعر . ففي حديث خاص مع الشاعر افاد بانه كان يجتمع الى اثنين من الاصدقاء يتدارسون معا نماذج من الشعر الفرنسي المترجم ، وكان الصديقان يحللان ما يترجمان من الفرنسية شعرا وقصة مما افاد البياتي كثيرا ولكن على المستوى الثقافي بمعناه العام وليس على مستوى الشكل واسلوب الكتابة الشعرية. اما من الشعر الانكليزي فهناك اليوت ، الذي كان حديث المثقفين اوائل الخمسينات ، وبخاصة قصيدة « الارض الخراب » وقصيدة « الرجال الجوف » . كان اطلاع البياتي على الشعر الاجنبي عن طريق الترجمة ، التي جربها مع احمد مرسي في ترجمة نماذج من بول ايلوار واراغون . بوسع القارىء ان يلاحظ آثار هذين الشاعرين في بعض شعر البياتي ولكني اعود الى التكرار ان التأثير ثقافي بمعناه العام . هناك بعض الملاحظات السطحية مثلا في قصيدة اراغون بعنوان « شظايا » نجد ٢١ مقطعا مرقمة ، بعض المقاطع تكون من بيت ، او سطر واحد ، مثل « اتعرف كلمة الخجل ؟ » او بيتين مثل « حاولوا ان تدخلوا في بيت شعر فرنسي/هذه الكلمة التي تشبه الخنجر : ساقية سيدي يوسف » نجد مثل ذلك في ديوان (قصائد حب على بوابات العالم السبع) المقطع فيه بيت واحد « تقودني اعمى الى منفاي : عين الشمس » او « لم اجد الخلاص في الحب ولكني وجدت الله » وهناك مقاطع فيها بيتان او ثلاثة. هذا النوع من التركيز في التعبير احسب الشاعر يحاكي فيه نماذج من اراغون وايلوار بخاصة ، ولكنها محاكاة شكلية ، احسبها جديدة في اسلوب الكتابة الشعرية عندنا ، وهي في يد شاعر موهوب قد تفوق في تأثيرها قصيدة عمودية من شطرين تحاول ان ترسم نفس الصورة . ايلوار كتب « سبع قصائد حب » ربما اوحت للبياتي بقصيدة « تسع رباعيات » او (عشرون قصيدة من برلين ، ١٩٥٩) كل هذه مؤثرات اجنبية من حيث الشكل ، لا تقل اهمية عن تطوير العمود الخليلي ، لانها في الحالتين دعوة الى التركيز وابراز الصورة الشعرية واهمال ما عدا ذلك مما كانت تزخر به قصائد الشطرين . ومن باب التركيز في الصورة الشعرية نجد آثارا اولى في (اباريق مهشمة ، ١٩٥٤) كانها تقليد مقصود لاسلوب الصوريين (الايماجيين) الذي نلمسه في قصائد اليوت المبكرة مثال ذلك « سوق القرية » و « الحديقة المهجورة » و « في المنفى » .

لقد لاحظ عدد من الباحثين ان البياتي ربما كان من اكثر الشعراء تطوافا في البلاد ، وهذا يذكرنا بالشاعر التركي ناظم حكمت ، الذي عرفه البياتي عن كثب ، ملتزما في خط نضاله السياسي ، مغتربا عن وطنه من اجل وطنه . وكان بين البياتي وناظم حكمت اعجاب متبادل وفترة من حياة متشابهة . فلا غرابة ان تنعكس في شعر البياتي بعض الآثار من قصائد ناظم حكمت التي نقل بعضها الى العربية الدكتور اكرم فاضل عام ١٩٥٩ ، قبيل صدور (عشرون قصيدة من برلين) . في قصائد ناظم حكمت (يا نحياة المنفى من مهنة شاقة) نجد قصائد حب وشوق الى زوجة الشاعر وولده وشوق اعم من ذلك الى اسطنبول . نجد ما يذكرنا بذلك عند البياتي في (اشعار في المنفى) او (يوميات سياسي

التتمة على الصفحة ــ ٦٥ ــ

مقابلة أدبية مع : توفيق يوسف عواد

بقلم عفيف فراج

جاء توفيق عواد بعيد منتصف الثلاثينات جوابا على سؤالين انطرحا على الساحتين الاجتماعية والادبية .

كان التراث الادبي يسأل : حتى متى ينتظر ادبنا المحلي والعربي لحظة الوصال مع القصة والرواية باعتبارهما شكلين ادبيين ازهرا فوق غصون الحضارة الجديدة على مدى قرون ؟

وكان الواقع الاجتماعي التاريخي يسأل : الى متى ينتظر مخاض الجوع والالم الذي لف شعبنا تحت المظلة التركية خلال الحرب العالمية الاولى ؟ الى متى ينتظر القلم الذي يستنطقه ويستوحيه ليخلد الذين ماتوا نكرات بلا اسماء او اكفان فوق كل الدروب والازقة وفي عتمة الاكواخ التي سرق منها الرغيف ؟. كان الواقع ينتظر القادم الذي يعطي الجراح السنة تردد اصداء الكرامة التي ناحت والحريات التي شنقت ..

وقد اجاب توفيق عواد على السؤالين بمجموعة « الصبي الاعرج (١) القصصية ثم برواية « الرغيف » ..

في مقدمته لـ « الصبي الاعرج » حس بالرهبة يعتري كل من يقتحم ساحة عذراء غير مأهولة بعد .... فقد كانت الشجاعة والمغامرة والخلق موضع اتهام دائم من الفكر التقليدي والسلفي الذي قنع من رحابة الكون بصدفة زمنية مغلقة ، ومن تاريخ الحضارة الانسانية الفسيح باحدى لحظاتها الساطعة .

ـ« ان اشتغلت بالقصة على ما يفهمها الادب العالمي اليوم ، فلا يعني ذلك انني اقلد ، بل امد يدي الى مائدة انا مدعو اليها، وكل اديب عربي مدعو معي الى طيباتها » .

كان توفيق عواد من الذين بكروا في ادراك حقيقة انه ليس هناك من حضارة تخصب ما لم تتفاعل وتمد يدها للمائدة الحضارية المترامية فوق شتى ارجاء المعمورة ، وان تمركزت في احدى المراحل التاريخية في رقعة جغرافية محددة .

لقد مد الغرب يده في عصر النهضة لياخذ ضمن ما اخذ ـ من مائدة « الف ليلة وليلة » ويؤصل فن القصة . وقد بدأ توفيق عواد عملية تاصيل هذا الفن الذي لم يكن قد تاصل في ادبنا بعد ..

وقد احتوت مجموعة « الصبي الاعرج » وخاصة قصتي « الجرذون الشتوي » و « حنون » جنين المجاعة الذي تعملق في رواية « الرغيف » تلك الرواية اللبنانية وربما (٢) العربية الاولى التي تبقى نصا تاريخيا وفنيا جميلا لمرحلة لم يكن الجمال ابرز سماتها قطعا .

ثم اختفى توفيق عواد .. سكن الكهف المعزول وسكت مدة قاربت الربع قرن وحين التقى بالكلمة من جديد كان اللقاء عاطفيا. يضمها في مقدمة « السائح والترجمان » (٣) ويعترف بعشق لا يساوم :

« ان طيفك لم يفادرني. كان ياكل من صحني وينام على مخدتي وكان ياخذ بخناقي بحضرة الملوك يقولون لي : انحن ! فيصيح في عيني : لفيرها ما انحنيت ولن افعل » .

ولا ريب ان ملوك الفكر والصحافة والسياسة افسدوا ما بينه وبين الكلمة . فزين له الذين انتهكوا حرمة الكلمة الصمت فصمت يحس « الحياة جثة مشلوحة على كتفيه » ولا ريب ان رائحة عفن تسربت من دائرة وجوده وغشيت حواسه . فالبراءة تنوح في كل ما كتب .

مرغوا في الهواء حسنك لما
حدهم منك في الهوى عصيان
جرحوا شوهوا استباحوا وراحوا
وكذا فعل عجزها الخصيان (٤)

ان لارتداد الكاتب المذعور عن عالم الواقع اسبابا تتجاوز الذات وتتصل بالواقع الذي ينشد اليه الكاتب الذي لا يضاجع ذاته باسلاك العصب ... وهذا لا يعني ان العنصر الذاتي لم يكن له كلمة الفصل في قرار الاستنكاف .

لا شك ان الموقع الاجتماعي لتوفيق عواد قدم له بديلا مغريا عن الصراع بالكلمة ضد اعدائها وتجارها . وفي تصوري ان توفيق عواد لم يحترس من غناء الجنيات كما فعل اوليس ، فلا هو اصمّ اذنيه عن الاصوات الساحرة المنبعثة من الجزر المعزولة ، ولا شد نفسه

---

(١) صدرت عام ١٩٣٦ .

(٢) نقول ربما ، لاننا لا نملك بعد تاريخا للفنون الادبية على نطاق قومي .

(٣) صدرت عن دار المكشوف عام ١٩٦٤ .

(٤) من ديوان قوافل الزمان الصادر عام ١٩٧٤ .

الى سارية سفينة ميناؤها محدد وطريقها صريح ليحميه الوثاق اذا استسلمت الارادة . والذي تسحره الجنيات يطول غيابه وتطول غيبوبة اقلامه .. لكنه يعود .. سالته وقد اختار ان يملأ بالحوار بعض يومه الاخير في لبنان قبل سفره :

ـ ما سر فترة الصمت التي امتدت بين « الرغيف » و« السائح والترجمان » وقد قاربت ربع قرن ..

ـ ذلك سؤال طرحه عليّ الكثيرون وطرحته على نفسي مرارا » ولم ازل وليس بامكاني ان اجيب عنه بوضوح فان الابهام يكتنفه من كل جانب لسبب بسيط ... انه مثقل بالحياة ، حياتي ، وحياة من حوالي . والحياة ابهام ان لاح فيهبرق من وقت الى اخر فالضباب هو السائد .. ولكنني اعتقد انها فترة من كفر بي بقيم الفكر اطلاقا . على اثر ازمة انتابتني في سني الحرب الاخيرة ثم امتدت بي حتى ابعدتني عن الجو الذي الفته في مطلع شبابي ـ اي جو الكتابة ـ الى جو اخر هو الحياة البسيطة ، انصرفت اليها بكل جوارحي استمتع بها بعيدا عن الحيوات التي يخلقها الفن. وكنت في هذه الفترة مخلصا بين نفسي وبين الناس عندما كنت اصرح لهم انني (انتهيت) كما تقول الاغنية القديمة :« انا هويت وانتهيت » وانني لن اعود الى الادب ابدا .

فاذا بالبركان ينفجر فجاة ذات يوم على غير وعي مني فكان « السائح والترجمان » وقد وصفه النقاد بالفعل انه انفجار بركان ثم كانت لي « طواحين بيروت » وبعدها « قوافل الزمان » فانا الان في الجو الذي كان لي عهد « الصبي الاعرج » و« قميص الصوف » و « الرغيف » . واحسّ من نفسي عودة الى الشباب .

حين تاملت الاجابة ، لم استطع الموافقة على ما قاله النقاد في « السائح والترجمان » .. فالحوارية كانت حوارا جماليا معاللغة اكثر منها تجسيدا لحركة او تجسيما لحدث درامي يكثف صراعا بين قوى وافكار اجتماعية .. لقد صيغت من مادة فكرية جمالية، ترتدي ثوبا شعريا فائق الاناقة جميل النمنمة ..

انها تعبر عن مفهوم شبه صوفي لوحدة الوجود والدعوى الرسولية للاخوة الانسانية ، وانشاد حلم السلام بين الامم والشعوب. الجماعات والافراد الموحدي المصالح . بهذه الرؤيا يبني عواد هيكلا للحب بين البشر على اساس « السلام بين الانسان ونفسه » كاساس للسلام العالمي والاخوة الانسانية ، وبهذه الرؤيا المثالية الجمالية تدور كؤوس المحبة على الجميع .

« في وحدة للوجود
لا تعرف السدود
ولا الحدود
موصولة الاجيال
مشدودة الامال
مربوطة الاجال
بالخلود ! » (ص ١٤٧)

وبذلك يستعيد الانسان الوهيته المستلبة التي « انشطرت عنه وعنها انشطر » .

حين عدت اطالع رؤيا الكاتب لم ار لهبا وبراكين . قلت انها المرجة الاولى التي زارها ربيع الكلمة بعد شتاء طويل تمدد وتمطى على مدى ربع قرن من الصمت . اما البركان فقد انتظر ثماني سنوات اخرى حتى تفجر في « طواحين بيروت » (١) .

اما الحلم الوردي الذي تردد في « السائح والترجمان » فقد ذكرني بكلمات برتولد برشت في قصيدته « انتم يا من ستولدون » :

« صدفة انني ما زلت احيا
نفسي تشتاق الى ان اكون حكيما
الكتب القديمة تصف لنا من هو الحكيم ؟
هو الذي يعيش بعيدا
عن منازعات هذه الدنيا
يقضي عمره القصير
بلا خوف او قلق
العنف يتجنبه
والشر يقابله بالخير
الحكمة في ان ينسى المرء رغائبه
بدل ان يعمل على تحقيقها !!
غير اني لا اقدر على شيء من هذا
حقا ... انني اعيش في زمن اسود .. »

ان حوارية « السائح والترجمان » هي حلم الهارب من جور الواقع ورواية « طواحين بيروت » هي العودة والتذكر ، المجابهة والانفجار ، هي الذكرى التي تمردت على النسيان وعادت لتحكي ربما عن سر الهرب الاصلي ...

كيف رأى توفيق عوّاد بيروت ؟

رآها بالعين التي فاجا بولسالرسول بها « روما » فتكشفت له عن مدينة تضاجع ملوك الارض السبعة فساطها بسياط برقه ورعده . بيروت هي مدينة التجارة والتتجير قرا عليها من الوراءومن الامام عنوانها الكبير « برسم الايجار » فاستنزل عليها لعنة « الزفت والكبريت » والهواء الاصفر . طلب النار والدمار لمدينة تتعامل مع النفوس البشرية وكانها شقق خالية . اما البراءة المستباحة فانها في غمرة ياسها تحلم « بقنبلة ذرية تنسف الكون لتعد روح الله ترف على وجه الغمر » .

هنا يتعملق الحس بالبراءة المفقودة والعذرية المسفوحة على عتبة المدنية ـ المسلخ .. تميمة الطالبة المنجذبة كالفراشة من قرية « المهدية » الجنوبية الى قنديل الافكار المتوهج في مدينة ما درت ان الفكر فيها يباع والاقلام تؤجر لمن يدفع الثمن الاعلى ؟ تميمة هذه تحترق اجنحة حلمها في قنديل يحرق ولا يضيء . وزنوبالخادمة تذهب ضحية الست روز القوادة وزبائنها ، تحبل ثم تنتحر ..اكرم بك الجردي وشوكت بك اليفموري زعيمان سياسيان مناضلان ولكن « من اجل رفع عمارة كالمنارة » . « وكلاء الله على الارض » يتاجرون بالتعصب . ورمزي رعد الصحفي الناري الكلمات المستاجر فيبيت الست روز والمستاجر يفترس تميمة ، يتوجع على مصير زنوب ، وفي لحظة صحوه تتداعى خواطره تلف المدينة بالسنة اللهب :

« ايها الكتاب العظام ، والشعراء الخالدون ، بنات افكاركم، بنات افكاركم ترى من تضاجع بناتي الحلوات في هذا الليل ؟» .

بيروت التي يرسمها توفيق عواد صورة لا تساوم على الصدق . ومهما كان الصدق موجعا فهو المفضل على خدر الوهم واحلام التمني . ولكن السؤال يفرض نفسه . ما هي امكانات التجاوز؟ من هو الجنين الذي ينبض في « عتمة الرحم .. » الضوءالكاشف عند الكاتب ينزلق بسرعة عن الجسم الطلابي الذي يبدو ممزقا بين شتى المناخات الثقافية والجامعية المتناقضة وينزلق عن الجنوبيين الذين يلوبهم آلام العدوان ، ينزلق بسرعة اكثر عنالعمال

---

(١) صدرت عام ١٩٧٢ عن دار الاداب .

الذين يبقون في الظل . يتراءى لي ان توفيق عواد حين شاهد هذه القطاعات الاجتماعية الوسيعة الواعدة كان يمسك بالمنظار من الناحية الخطأ فبدت جد بعيدة ومصغرة .. كما ان المعلومات عنها تبدو معلبة بواسطة الصحافة الاخبارية ، وليست مأخوذة من الواقع الحي ومن موقع الاختلاط والنماذج الحميم معها وبها .. اصارح الاستاذ عواد بان الكثير من الحقائق التي تعرضها رواية « طواحين بيروت » عن القطاعات الشعبية تبدو مستنفدة وعائمة على مستوى الخبر الصحفي ، وانها من نوع ال

Second hand Knowledge

.. قال لي بصراحة انه كان في طوكيو عندما كتب الرواية .. وان استشهاده بمقاطع من الصحافة التي علقت على الاحداث الموصوفة كان احد انعكاسات المسافة المباعدة .

لاحظت اثناء قراءة الرواية ان البندقية الفدائية التي حملتها بطلته لم تكن اختيارا حرا يتسق مع نمو شخصيتها ، ولايجيء كتصور حتمي لهذا النمو . وانما كان اختيارا املته الضرورة وفرضه اليأس .. حدثني عن منافذ الامل في الرواية ولم اكن ابحث عن منافذ الامل وانما كنت احاول قياس الزاوية الاجتماعية التي يطل منها على الواقع والتي تحدد في النهاية ابعاد الرؤيا وآفاقها ...

سألته : ـ بطلة « طواحين بيروت » هربت من « قن » القرية الجنوبية لتسقط في « طواحين بيروت » . هل ترى بديلا ثالثا بين القن والطواحين ؟.

اعجبته صيغة السؤال محددا وواضحا ، فابتسم واجاب : « بين قن المهدية وطواحين بيروت ، هناك « دير المطل ».فهاني الراعي يمثل في سلوكه وافكاره واهدافه الطريق السوي المؤدي الى الخلاص . هاني الراعي اخذ الصالح من القديم والجديد ، لم يلتحق التحاقا وانما امسك الغربال وموّجه فخرج بتركيب عاقل » .

اتذكر ذلك « الكف » الذي تلقته « تميمة » من هاني الراعي وهي تعترف له بعلاقتها القديمة مع رمزي رعد ، وهي تخلع عنها الماضي كما يخلع الثعبان جلده ، وهي تستشرف انقى الافاق وتتنشق من على شرفته نسيم الطهارة المقبلة ... ذلك « الكف » اليس هو من بقايا القديم التي علقت في « الغربال » اليس التركيب العاقل هو المعادلة الازدواجية الممزقة ؟.

اسأله :« انريد بطلا مزدوجا لا يعرف الانسجام مع النفس او الارتياح الى الفرح فوق فواصل الدين الموهومة وتقاليد الشرف والعفة المصونة ؟

الاستاذ عواد يوافق على انها ازدواجية ولكن المسالة كما يقول ـ عن حق ـ ليست فيما اذا كانت هذه الازدواجية صحية او غير صحية ، انما هي مرحلية وقائمة . وهاني الراعي مطالب بان يدقق النظر اكثر فاكثر لكي يتبين الخيط الابيض من الخيط الاسود ..

فهاني الراعي الشاب المسيحي وطالب الهندسة في اليسوعية، كان منذ بدء علاقته بتميمة الفتاة الجنوبية المسلمة ، يتحسس الضغوط الاجتماعية التقليدية على قناعاته . ولكنه خنق هذه الضغوط ولم يترك لها فرصة التنفس في كلمات ... بقيت الضغوط تتراكم يشير اليها بغموض بين الحين والحين « سنختلف في اشياء كثيرة » يقول لتميمة ، ولكنه كان يقاوم بصعوبة متزايدة ، حتى كاشفته بعلاقتها برمزي رعد ، فعامت كل كوابته الاجتماعية التقليدية وفجرها في هذه الصفعة . وحين صفعها كان يصفع نفسه ايضا في الوقت الذي كان يصفع فيه حبيبته تميمة ... »

صمت الاستاذ توفيق . ولكن عقلي كان بعد يسأل ويجيب .هنا يسقط هاني الراعي وفي جب المرحلة بالتحديد .. يحاول النهوض متعمدا على مرفقيه ، اتخيله نصفه في الجب والنصف الاخر عائم .. مجرح ينزف الكثير من دماء رفضه وتمرده على تعصب بيئته وضيق افقها وفدرالية طوائفها . انه لم يتشكل ولم يتصلب ولم يدق بمطارق التجربة . انه باختصار ليس بطلا ، كما ان تميمة ليست بطلة ، والرواية تخلو تماما من عنصر التجاوز البطولي المأساوي والايجابي على حد سواء .. انه يريد انشاء حزب اسمه « حزب الاصحاب » وتميمة رفيقة له في الحزب. ولكن ليس لهذا الحزب اية هوية فكرية . بل هو كما يقول لي الاستاذ عواد « يبحث عن هوية فكرية ويفتش غير انه على ما يبدو لم يجد بعد الفكر الذي يتقمصه ويصفحه ضد القديم بالدرجة التي تكفي للملمة جراح رفيقته وحبيبته تميمة . زيارته للعجوزين في قريته « الطوطمين » ، كما يشر اليهما ابطال الرواية ، ترمز للالتصاق بالقديم بشكل مجرد ، لان الرواية لا تقول لنا اي قديم ؟ او ماذا يمكن للطوطمين ان يقدما لشاب مثل هاني الراعي .اوليست هذه العلاقة الروحية مع الطوطمين العجوزين في « دير المطل » من ضمن الروابط التي تشده الى الماضي بعيدا عن تميمة والمستقبل؟

اصارح الاستاذ عواد باني لا ارى بطلا باي مقياس . اعقد مقارنة بين ابطال روايته الاولى « الرغيف » المتماسكين في الرؤيا ، الثابتين على طريق هادف محدد ، المناضلين من اجل لقمة الفقراء الجائعين ، اراهم في الجبل اللبناني في ثياب « روبن هود » يشكلون العصابات المسلحة يسطون على الذين سرقوا واحتكروا الرغيف ، واراهم جنودا في جيش الثورة العربية ضد الاتراك .

اقارنهم بابطال « طواحين بيروت » فاحصل على مفارقة .. رؤيا الشخصيات الرئيسية في الرواية الاخيرة هيولية ومضطربة وان كانت لا تفتقر الى التصميم على الوصول الى الوضوح .

الاستاذ توفيق لا يشاركني تفضيلي لرواية « الرغيف » لكنه يبتسم ابتسامة المتفهم والمستدرك وهو يقول « كثيرون يشاركونك رأيك .. ولكن المرحلة الحاضرة التي تناولتها في « طواحين بيروت » شديدة التعقد بالمقارنة مع مرحلة الحرب الاولى التي استقيت منها مادة « الرغيف » وهي مرحلة كان العدو فيها واضحا محددا وكذلك الصديق . كان هناك التركي المستعمر على ضفة والوطنيون اللبنانيون والعرب على الضفة المقابلة .. المسالة الان ليست بهذه البساطة .. »

(اتذكر خضم الالوان الثقافية والطائفية التي تعرض لها الرواية الاخيرة .. طوائف الاحزاب واحزاب الطوائف ، الجامعات والمؤسسات المتضاربة الاتجاهات .. وارى بيروت مدينة الست روز .. مدينة الجراذين ذات العيون الماسية التي تبرق على الصدور المتهدمة) . ادرك صعوبة العثور على البطولة . توفيق عواد يمسك بنا ، يدير وجهنا نحو المدينة معرّاة من الاصباغ والازياء ، يقول : انظروا ، افي مثل هذا المناخ ينمو نبت البطولة ..

* * *

« حلفت بصبح الوصل والصبح اشقر | وربك واللائي بهن تسير
تلفت تجدني خامس الركب انني | عليم باشياء السرور خبير

(من ديوان قوافل الزمان)

جو بيروت والحديث عنهـا يخففه لون البحر الذي لا يتعـب مـن غسل شواطئهـا .

نتنقل الى اجواء أفرح .. اسال الاستاذ عواد :

ـ رغم السواد الذي يكلل اوسع مساحات الرؤيـا للواقـع الموضوعي ، فانـي ارى من خلال الرمـاد وميض فرح ذاتي ساطـع لا شك انـك عرفت كيف تقطفه ، ورغم اوجـاع الحياة فانـك ترفض الموت وتعتبره كمـا اقرأ في بعض قصائد البيتيـن عقابا يفوق حجـم اكبـر الخطايـا . مـا هي المقومـات الوجودية التي زينت لك الحياة؟

ـ « اختصرها بكلمة : انهـا المحبة .. فانا انسان يشعر بوحـدة الوجـود ويستمتع من هذه الوحدة بغبطـة فائقـة . تفربني بشاعات الحياة حتى اذا لاحت ابتسامة على وجه نسيت البشاعات كلهـا . وتاخذني العواصف حتى اذا هبت بعدهـا نسمة غمـدت بالنسيـان اصداء العواصف ، وذلك سحر الحياة . هذه الوحدة سرت فـي تضاعيف قصائد كثيرة من ديوان « قوافل الزمان ».. اذكـر لك منها القصيـدة التـي تحمل عنـوان « حلم » وفيهـا اقول :

« مشيت ليلي على ضـوء المحبة في
مدينة من بنات الفجـر بيضـاء
علـى الدروب وجـوه لـي مسلمـة
من كل صوب وكل الناس اسمائي »

والواقع ان هذه النظرة للحياة ليست نسيج حلم ليلة صيفـوان كـان قـد يكـون كذلك بالنسبة للاخريـن .. انه بالنسبة لـي الحقيقـة التي اعيشهـا مـع الذين اعرفهم والذين لا اعرفهم مـع اصدقائي ومع اعدائي على السواء . وهذا ما يشكل لي سعـادة احس معهـا انـني قريـب من الله » ..

اتامل اجابته : وحـدة الوجود : الاعـداء ، الله ، المفاهيـم تستثيـر فضولـي الفلسفي فاندفع الـى منطقة الخطر :

ـ « وحدة الوجود » هل تعني بهـا المذهب الحلولي الرومانتيكي؟ « الله » علاقتك به مضطربة ترفضه ، تقبله ...

يرفع كفيه كانه يريـد وقف تدفق الاسئلـة ادرك اني دخلـت منطقـة محظورة .. يقول :

ـ « أنا انسان بسيط ولا احب الفلسفة ! »

حاولت الدخول محاذرا من ابواب جانبية . لكن حساسيته المرهفة انذرتـه بدبيب الاقدام .. يقول لي : « معـك المؤلفات وهي لـك، فاقرأ فيهـا اجاباتـي .. »

تراجعت ... تذكرت انـني اتعامل مـع مؤلفات توفيق عـواد كناقد هاو وليس كصحافي محترف ..

اقلب صفحات « السائح والترجمـان » يطالعني في الصفحـة الاولى مفهوم الانسان .. الذي خلق الآله على صورة رغائبه ومطامحه:

« السائـح
الآلهـة ! ايـن الآلهـة
النحات يمد يده الى جيبه فيخرج مطرقة وازميلا ويرميهما على الارض
فـي جيبي (ص ٤٩) .

السائح آآلهة كثيرة صنعت ؟
النحـات عدد شهواتي وآمالي ومطامحي واحلامي . (ص ٧١)

ونقرأ الرفض العقلي للعقوبة التي نزلت بآدم وهو يحاول الوصول الى الالوهيـة بالاكل من شجرة المعرفـة :

« من اجل تفاحة يا رب تطـردنـي
تفاحك المر ملء الارض الـوانـا
ان كـان معصيـة في كل معرفـة
سآكل الدهر عرفانـا وعصيانا »

في قصيدة « صراخ هابيل » تتردد اصداء الاحتجاج العقلاني على تجريم الانسان وهو بريء وعقابه وهـو الذي لم يرتكب اثمـا وفي « ذنب وغفـران » يقف امـام الله الاسطوري بكامل قامته ليرفض مـن الاساس قواعـد لعبة المحاكمة الميتافيزيقية :

« لا جنة ارتجي يـا رب او سقـرا
اخشى اذا انت يوم البعث ديان
حسبـي وحسبك انـي اذ تحاسبنـي
ذنبي الحياة وان المـوت غفـران »

وهو يمشي الى يوم الحشر ، على صدره علق الآثام اوسمـة ، يفاخـر بهـا بكبريـاء :

« لبست ليوم الحشر ثـوب وقاره
حياكـة ايامي وتلويـن احلامـي
على الصدر ازرار لـه برقهـا دم
واوسمة بالحب تبـرق آثامي »

الا ان هذه الكبريـاء المتمردة وهذا العنفوان المتسامق وهـذا الاعتداد بانسانيـة الانسان لا يتخذ لـه مجرى ثابتا وانمـا يغور فـي تشققات الرؤيا التي تجزيء الانسان الـى الـه وحشرة . فـالالـه يتولـد دائمـا من هذا الجزء الاخير .. ان الشاعـر والروائي ينطلق في فهمه للانسـان من جزئيـة اللحظة والموقف ولا يصل الى مرتبـة اعلى من التجريـد الذي يؤدي الى مفهوم علمي ينتظم الانسـان فـي علاقته الصراعيـة الجدليـة مع الطبيعـة .

فالانسان تبعا لهذه النظرة التجزئية يعيش لحظـات ومواقف . في لحظة الضعف والانقسام على الذات هـو حشرة ، وفـي موقف المنسجم مع ذاته هو اله . وحيـن يتحسس الشاعـر دونيـة الانسان في مواقف الضعف يتجـه بعينيه الى السمـاء ليستنجـد بالقوة التي صنعهـا الانسـان من ضعفه ، من قوته المستلبة وماهيته العاجزة عـن التحقق في الوجود المحسوس ... .

في قصيدة « خبز الحق » يشكـو الشاعـر الى الله اجتنـاب الانسان لخبز الحق الذي يبيـع امـا في قصيدة « بابل » فان نقمته على الانسان وعلى ذاته الانسانيـة تتفجـر دعـاء الى رب السمـاء ليضرب بسيف النقمـة رقاب العباد الكافرين .

« رب السماء هدمت قالـوا بابـلا
فارتـد عنـك السائـل المتطـاول
هـلا ضربت علـى المدى اعناقنـا
في كل عنق من عبادك بابـل »

هذه القصيدة تتعارض مع قصيدة « خلق جديد » على خط مستقيم:

« ربي اعرتك من نقصي الكمال ومـن
موتي الخلود ومني كل مـا وهبا
فاردد معاني وانفخ فيّ من نفسـي
ومن اماني عمـر كونـك الخربـا »

وهذا المفهوم الاخير هو الذي يسود حوارية «السائح والترجمان» حيث الاشارة صريحـة لانشطار الله عـن الانسان . فاذا كانت قـوة الله وكماله من صنع ضعف الانسان ونقصه فـان التوجه الى اللـه

يتخذ طابع الرمز الشعري وليس المفهوم الميتافيزيقي التقليدي . اي ان الشاعر يوظف المفهوم السائد عن الله شعريا ليجسد رفضه لضعف البشر الذي منه تنبثق ثنائية المخلوق والخالق او « الطين والخزاف » كما يرمز اليها الشاعر في احدى قصائده :

« وفي النفس اضداد عفيف وفاجر
ضعيف وجبار بري ومجرم
انا الطين والخزاف اقرع بعضها
ببعض اباريقا اسوي واحطم »

من ثنائية « الضعف والقوة » المثالية هذه يصوغ القصاص والشاعر مفهومه المثالي الخاص للثورة .. انها « الثورة على النفس » وهو نفس مفهوم بطله « هاني الراعي » للثورة . والثورة على النفس لا توصل في اعتقادي .. الا الى الحياة الاخرى واخشى ان يكون هذا المفهوم للثورة هو في اساس غياب الرؤيا الاجتماعية المستقبلية الواضحة عن رواية « طواحين بيروت .. »

ولكن يسجل لتوفيق عواد انه لم يقفل باب البحث ولم يبوح بنهاية الواقع المعطى وسيبحث دون ريب مع بطله الذي عاد يسأل عن تلك التي صفعها وسيغامر مع بطلته التي تغامر في الليل حتى يطلع الفجر في رواية اخرى من واقع لا يبخل على المستقبل بوعد .

* * *

الثنائية عنوان كبير لاوسع قطاعات مثقفي المرحلة وحساسيتي منها تدفعني للمزيد من السؤال عنها ..

– استاذ توفيق ، استلفتني في ديوان « قوافل الزمان » تجاذبان بين شعراء يمكن اعتبارهم اقطابا متنافرة .. فمن جهة تمشي في ركب ابن ابي ربيعة وتنتشي على قرع كؤوس ابي نواس ومن جهة اخرى تحمل تقطيبة جبين ابي العلاء وكل جديته ، تنام في عباءته وتكاد تناديه والدي .. كيف تحقق لك مثل هذا التواءق ؟

يكر الجواب مصطحبا الابتسامة ....

– انه تجاذب فني يقوم على الصعيد الفني . فكل جميل يجذبني بقطع النظر عن الفكرة بحد ذاتها ، عن طبع الكاتب ، عن نظرته الى الكون . والجميل عند الشعراء الذين ذكرت كثير تحفل به دواوينهم واحفظ لهم منها منذ عهد الصبا ابياتا ارددها الى اليوم . وقد يناقض بعضها البعض في المعنى والهدف وهذا يسوقنا الى الشق الثاني ،اي المضمون ، والمضمون بحد ذاته عبارة عن مجموعة من المتناقضات كالتي تحفل بها الحياةوالكون. اليست الحياة فرحا ، وترحا ، ضحكا وبكاء ، عرسا وجنازة؟ ثم اليس الكون ، من حيث هو ، صيفا وشتاء ، هدوءا واضطرابا، نورا وظلاما ونحن في النتيجة صورة مصغرة عنه ؟ فانا اعربد مع ابي نواس لانه يحسن العربدة ولان العربدة في داخلي سواء سمعها الناس ام غابت عن اسماعهم ، وانا اغامر مع ابن ابي ربيعة في الحب واسلك مسالكه الوعرة :

« حلفت بصبح الوصل والصبح اشقر
وربك واللاتي بهن تسير
تلفت تجدني خامس الركب انني
عليم باشياء السرور خبير »

اما ابو العلاء فهو المعبر الاكبر عن السواد الذي يكتنف نفسي كلما نظرت الى مصير الاشياء واردد الى اليوم بيتا له :

والارض للطوفان مشتاقة لعلها من درن تغسل

هذا التشاؤم الذي امتزج فيه مع ابي العلاء وامثاله ليس تشاؤما مغلقا ان صح هذا التعبير بل هو احتجاج على الشوائب لعل الطوفان يغسل الارض منها « ليبقى الجمال والخير والحب وحده » .

بقي يشغلني سؤال : هذه الموهبة التي تفتحت على القصة والرواية وغيرها من الفنون ، مَنْ من المواهب الكبيرة استثارها وحرّضها لتغرس في ارضنا الرواية والقصة ؟

اسأله : تقول في مقدمة « الصبي الاعرج » انك اذ تتناول هذه الاشكال الجديدة فانما تشعر بانك تمد يدك الى مائدة انت مدعو اليها . من هم الذين وجهوا لك الدعوات الاولى الى مائدتهم ؟

– دعتني الى هذه المائدة الطاهية الكبرى ، جدتي في حكاياتها لنا ونحن صغار حول الموقد في الضيعة ، وتلاها ابي وكان محدثا بارعا يمسك الانفاس اذا روى خبرا او حكى نادرة ، يوزع الاضواء والظلال على الاشخاص ، ويعرف كيف يزحمهم وكيف يفرقهم وكيف يعرضهم على السامعين وكانهم يشاهدون مسرحية او فيلما سينمائيا ثم تاثرت بعد ذلك بابي الفرج الاصفهاني قبل ان اقرأ الروائيين الكبار .. وانا معجب منهم بنوع خاص بدستويفسكي واعده سيد من زاول هذا النوع الادبي في لغات العالم اطلاقا » .

انني كتبت قصصي ورواياتي الاولى بعفوية افتقدها اليوم وكانت هذه القصص والروايات تنطلق على قلمي باشخاصها العديدة وحوادثها انطلاقا طبيعيا . لا اذكر انني عانيت في سبيل تسويتها عنتا او ارهاقا فكانها كانت مختزنة في داخلي ولك انت ان تفسر ذلك اذا شئت بما حفلت به طفولتي خلال الحرب العالمية الاولى وما اتيح لي بعد ذلك ان اعيشه من جو قروي قد زال اليوم اكثره مع الاسف ..

ولكني احس ان الاسف الحقيقي انه قد سكت لمدة ربع قرن ... ولا ادري لماذا يصعب عليّ وربما عليه غفران هذا الصمت ..

ديزي الامير

كان وكان ...

في نافذة العرض الزجاجية عدد من الفساتين الجميلة . ذاك لونه محبب لديها ، والاخر احدث صرعة في الازياء الحديثة ، وثالث عملي يصلح لكل يوم ، فايها تختار ؟

غرفة الهاتف العمومي فارغة . دخلت اليها ، وضعت قطعة النقد وادارت القرص .. رن الهاتف . وانتظرت ان تسمع صوته لتساله اي الفساتين تختار . يجب ان تفضل فستانا باللون الذي يحبه هو .

ورن الهاتف .. رن ورن ولا من مجيب . اين تراه الآن ؟

المفروض انه في البيت ، هذا يوم عطلة بالنسبة اليه ايضا ، فاين خرج ؟ ولم لم يخبرهـا ؟

عادت الى واجهة العرض ، وحين لم تر لونه المفضل ، تركتهـا وسارت .

اليوم عطلة . ستمضي فترة منه تتفرج وتشتري ما تشتهي .

امس استلمت راتبها الشهري وهي سعيدة ، شهيتها للحياة عميقة ودنياها مملوءة رضى .

وقفت امام واجهة الكتب . لقد ترجم الكتاب الذي ملأ الحديث عنه صفحات المجلات ، الى العربية ، وتستطيع قراءته الان . لو كان هو في البيت لاخبرته عن ترجمة الكتاب الذي ينتظران . لم هو ليس فـي البيت ؟ واجهة امامها ملأى بالادوات البيتية ، بعضها مغر كثيرا . هل تبدأ شراء حاجيات البيت وحدها ؟ ذوقه رائع في الاختيار ، وحاجيات بيتهما ستعجب الاصدقاء الذين يعرفون ذوقهما المشترك المتشابه الحلو. لم هو ليس في البيت ؟ لم هـو ليس معها يشاركها اختيار حـوائج المستقبل ؟

مرت بها سيارة تشبه سيارته . نفس اللون ، نفس النوع . مدت راسها ، ولكن السيارة عبرتها بسرعة .

واحست انها بحاجة الى العودة الى البيت . اصبحت لا تستطيع اختيار شيء وحدها ، تريد رايه ومشاركته وذوقه ونظرة الحنان مـن عينيه تعلنان رضاه .

وصلت البيت ، وبينما هي تستعد للسهرة رن الهاتف وسمعته يسال : هل آتي لاصطحابك ؟ فاستمهلته بعض الوقت لتكمل زينتهـا وتاملت نفسها في المرآة طويـلا قبل ان ياتي للقائهـا .

في المطعم ، قدمت لها قائمة الطعام ، فاختارت صحنا سعره غير مرتفع ، فنظر اليها معاتبا ولم يقل ما اعتاد ان يقول اذ كان النـادل ينتظر الطلـب ، وحينما ابتعد عاتبها بصوتـه الحنون على مبالغتهـا بالتوفير . اجابته انها لا ترضى ان يهدرا مالهمـا . لـم لا يدخـرانه للمستقبل ، للبيت ، للاولاد ، للشيخوخة الحلوة ، لكل ما هـو آت سعيد ؟

قالت فجاة : رايت اليوم سيارة قرب المكتبة تشبه سيارتك تماما، وعلى فكرة ، اين كنت اليوم ، خابرتك فلم اجدك في البيت ؟

اجاب : كنت في السيارة التي حسبتها تشبه سيارتي .

تمنت لو لم تساله اين كان .

كان عليها ان تحضر في اليوم التالي افتتاح مؤتمر ، وقالت لـه انها ستتاخر عن موعدها المسائي اكثر من ساعة لان البرنامج كثيف .

وفي الطريق ، في المرآة الصغيرة لسيارتها ، رات صورة كبيرة واضحة .

راته هو . راته هو بعينه ، وسيارته تسير وراءها وبجانبه راس امراة . اشارت اليه فلم يرها . كان منشغلا بالحديث مع جارتـه . ابطات في سيرها لعل سيارته تحاذيها ولكنه انعطف الى شارع جـانبي واختفى عن نظرها .

حين التقت به سالته ضاحكة : ـ من هذه الحسناء التي كانت بجوارك ؟

قال بكل هدوء : ـ امراة تحتاج مساعدة ..

فقاطعته : انا لم ارها تماما فهل هي جميلة ؟

اجاب : حين تلتقين بها ؟ تقررين انت درجة جمالها .

وتعجبت ، لم يريدها ان تلتقي بها ؟ ولكنها رات ان تغير الموضوع، فالحديث عن الاخرين يعكر صفـو جلستهمـا الدافئة .

في المكتب وصلها امر حكومي بزيـادة راتبها . طربت للخبـر . انه تقدير مادي ومعنوي .

احست بحاجتهـا الى اخباره سريعـا . سمعـت في مكتبه رنين الهاتف ، ويتوقف الرنين ثم صوته يقول :

ـ تفضلي يا عزيزتي ...

ثم قال : ـ نعـم .

وجدت نفسها تسال : ـ من هذه العزيزة .

ضحك عاليا وسال : ـ الهذا تكلمينني ؟

قالت : ـ لا .. لا ولكني ولكني ..

ثم صمتت .

ليومين متتاليين رات صدفة سيارته في مكان واحد غير قريب من بيته ولا من مكتب عمله .

وفي اليوم الثالث مرت متعمدة قرب ذاك المكان فوجدت السيارة واقفـة .

سالته في اليوم الرابع : علام يوقف سيارته في ذاك المكان ، فقال:

زيارة صديق مريض .

في اليوم الخامس سألته عن صحة المريض فقال : ان اهله اخذوه الى اوروبا لاجراء عملية جراحية .

في اليوم السادس كانت سيارته في المكان نفسه ، فلم تسأله عن سبب وقوفها ، ولكنه رأى اسى على وجهها . سألها عما بها ، قالت انها متعبة ، وعلى ذكر التعب علق بانه زار اهل صديقه المريض يسألهم عن اخباره . فلم تعلق بشيء وازداد الاسى وضوحا على وجهها .

بعد اسبوع كانت احدى دور السينما تعرض فيلما جيدا فأخبرته عنه قال : انه لا يستحق المشاهدة فقد ترك الصالة في منتصف العرض. لم تسأله متى ذهب للسينما ، ومع من ترك الصالة . في طريق عودتهما لايصالها الى البيت ، مرا على المكان الذي يوقف فيه سيارته ، ادارت راسها لتكلمه واذا برأسه ، كل رأسه خارج النافذة يتطلع نحو البيت ، يكاد يصطدم بالسيارات والعواميد .

لم يكلمها بالهاتف في اليوم التالي . لم يبدأ نهاره كعادته (ياخذ البركة) فقررت الا تبدأ هي مكالمته . ومر يومان لم يكلمها فيهما وتعجبت ، واستغربت ، ثم قلقت ، فسألت . اخبرها الحاجب انه مريض منذ ثلاثة ايام . اسرعت تسأل عنه في بيته اجابها صوت انثوي ولم تدر كيف اغلقت الهاتف رأسا دون ان تنبس بكلمة .

وبعد دقائق اعادت الكرة واتصلت به فاجابها هو بصوت ضعيف واهن .

عتبت عليه عدم اخبارها مرضه،فقال انه اراد عدم اقلاقها .سألته عمن يعتني به ، فقال لا احد ، لان اهل البيت مسافرون منذ اسبوع . عادت تسأله هل هو وحده تماما ، فاجابها بصوت حاول ان يخفي غضبه بانه وحده ويفضل ان يكون وحده في حالة المرض .

تمنت لو تستطيع زيارته ، ولكن البيت كما يقول ، فارغ من بقية سكانه وهي ، لا تستطيع زيارة رجل وحيد . فمن تراها صاحبة الصوت الناعم ؟ صاحبة هذا الصوت سمحت لنفسها ان تزور رجلا وحيدا في بيته وهو .. هو لم ير في هذا اية غضاضة ولم يتحدث عن وجودها .. يساعدها على اخفاء نبأ زيارتها .

وتمنت لو يشفى سريعا . لم تدر هل اهتماما منها بصحته ام رغبة برؤيته او ابعادا له عن ذات الصوت الناعم .

واخيرا شفي ، واجتمعت معه في حلقة تضم مجموعة اصدقاء مقربين تحدثوا عن فترة مرضه وكيف تحملها وحده وانه جبار يتحمل كل تلك الآلام وحيدا . وانتظرت ان يشير احدهم الى وجود صاحبة الصوت الناعم فلم يفعل . وفي اخر الجلسة سمعته يطلب ممن يجاوره، عدم اخبارها هي عن ذاك الموضوع .

النهار التالي كان يوم عطلة . ذهبا يمضيانه في مكان جبلي مشهور بآثاره القديمة السياحية .

وحين التقيا قال ان فتاة اجنبية ستصحبهما لرؤية المنطقة الاثرية .

هكذا فجاة ومن دون مقدمات توجد فتاة اجنبية تريد زيارة آثار الشرق .

من اين جاءت ؟ ومن هي ؟ ولم تصحبهما ؟ اسئلة لم تبح بواحدة منها ، وتألمت اذ عرفت سبب اختيار هذه المنطقة بالذات للزيارة .

الفتاة الاجنبية لم تكن اجنبية . جنسيتها اجنبية ولكنها تتحدث العربية بطلاقة .

كانت متحمسة جدا لرؤية الآثار وهي تزور وطنها الام بعد غياب طويل ، وتحمس الدليل لحماستها فبدأ يسرد اخبار الاثار . هنا كانت كنيسة وهنا كان المذبح . هنا كان يجلس المصلون وهنا كان عرش الملك. هنا كانت غرفة الملكة وهنا كان .. ، كان وكان .. كل شيء كان .

وجدت نفسها تعود الى السيارة تنتظر ان ينتهي الدليل من سرد اخبار ما كان .

وطال انتظارها قبل ان يعود هو والاجنبية التي جلست بجواره بصورة طبيعية قد اعتادتها .

مساء ذاك اليوم لم تستطع النوم . ربطت الاشياء ببعضها فبدت طبيعية وفصلتها عن بعضها فبدت طبيعية .

حين سألها اين يلتقيان اجابت انها متعبة وتريد الراحة في البيت. قال انه سيأتي لزيارتها ، فردت انها لم تتعود زيارة رجال غرباء .

قال : ـ تتحدثين عن الغرباء ...

ولم تدر كيف اجابته : ـ كنت قريبا .

ولايام ثلاثة متوالية يتصل بها يسأل عنها فتجيب بانها لا تزال متعبة . ويستفهم كيف تذهب الى العمل وهي متعبة الى هذا الحد ، فتعلل ذلك بحسها الشديد بالمسؤولية .

في اليوم الرابع سألها : اليس في نفسك حس بالمسؤولية تجاهي؟ هل العمل اهم مني ؟ انا في حاجة لرؤيتك ؟

اجابت : ـ الم يعد صديقك المريض ؟ الا تزورك ذات الصوت الناعم ؟ وهل انتهت المناطق السياحية ؟ وعزيزتك الا تزورك في المكتب ؟ وصاحبة الحاجة هل انتهت مشاغلها ؟ وصديقك الا يزال قادرا على كتم الخبر عني ؟

اجاب ذاهلا : ـ ما هذا الذي تقولين ؟ ماذا جرى لك ؟ عمن تتحدثين ؟ هل تكلمينني انا .. انا !!

كان يدق الباب بعد دقائق ، وفتح معها الحديث لحظة جلوسه ، قال انه يريد ايضاحا عن كل ما قالت . اجابت انها لا تريد ايضاحا عما فعل لانها متعبة .

اقترب منه وامسك يدها وتأمل وجهها ، فلم تر الحنان في عينيه ولا في ابتسامته ، ولا في يديه .

قال : يا عزيزتي ، انت واهمة ...

سألت : هل انا عزيزتك ؟

قال ان الوهم نسج في خيالها قصصا غريبة وما سبق وقاله لها هو الصحيح فهي واهمة واهمة .

تأملته ولكن الوهم لم يكن وهما في نفسها .

سأل ان تخبره القصة ، ماذا تظن وماذا تتوهم وماذا يجول في رأسها الغالي ؟

سألته : ـ اتراه غاليا .

توسل ان تصغي اليه والا تضيع عاطفة عمر بسبب وهم متعب .

قالت : ما تسميه وهما احسه حقيقة . حقيقة متعبة وانا الان أعيش هذا اليقين المتعب .

ـ ولكنها اوهام . انها اوهام ...

ـ ولكن كيف استطيع ان ازحزح الحقيقة ؟ كيف استطيع جعلها اوهاما ؟

ـ لانها اوهام ، صدقيني .

ـ انا الآن اصدق نفسي .

وقف وتطلع اليها فلم ترفع رأسها تلتقي بعينيه .

قامت الى غرفتها واستلقت على الفراش . كانت تحس انها مريضة تماما .

تأملت السقف ، وتأملته . رأت حشرة ملتصقة عليه ، سحبت الغطاء ورمته عليها ، فلم تطر الحشرة .

وقفت وتطلعت فوق واذا الحشرة خدش على السقف .

عادت تستلقي وحسها بالمرض يزداد ، وعاد نظرها الى السقف واذا بالحشرة لا تزال قابعة هناك . لم ترم شيئا تكش الحشرة به واكتفت بالنظر اليها تنتظر منها ان تطير .

بيروت

كولن ولسون

تجربتي الادبية

(حديث لبيروت) (★)

في البدء، علي ان اخبركم شيئا عن نفسي. لقد ولدت عام ١٩٣١ في ليسستر ـ بلدة صناعيه صغيرة في انكلترا. وانا انتمي الى طبقة عاملة فقيرة ـ وكان والدي يعمل في معمل احذية باجر ثلاثة جنيهات اسبوعيا. وقد تركت المدرسة وانا في السادسة عشرة من عمري، لان والدي طلبا الي ان اعمل واحصل القوت. كان اقصى طموحي ان اصبح عالما، وكنت مولعا بالفيزياء النووية مذ كنت في سن الثانية عشرة، عندما اطلعت لاول مرة على اعمال اينشتين ونيلز بوهر. لكنني كنت شغوفا بالادب ايضا. وعندما بلغت الرابعة عشرة كنت اصغي الى تمثيلية اذاعية بعنوان « الانسان والسوبرمان » لبرنارد شو من الاذاعة البريطانية، وبعدها مباشرة بدأت بقراءة كل شيء الفه هذا الكاتب. فقد بدا لي انه احد اعظم الكتاب الاوربيين منذ دانتي وما يزال.

عندما تركت المدرسة كنت آمل بالحصول على درجة علمية بتلقي دروس ليلية. فحصلت على وظيفة مساعد مختبر في مدرستي الاولى. ولكن خلال الفترة التي كنت انتظر فيها شغور هذه الوظيفة، ذهبت للعمل في مصنع. كان عملا شاقا، من الثامنة صباحا حتى السادسة مساء، واصبحت يائسا حتى انني كنت امضي المساء كله بقراءة الشعر محاولا ارضاء نفسي بقدر ضئيل من السعادة. وفجأة فقدت الاهتمام بالعلوم. لقد بدت لي جافة خالية من المعنى، غير متصلة بالمشاكل الحقيقية لوجود الانسان ـ من نكون، من اين اتينا، ما المفروض ان نفعله بحيواتنا؟ كانت النتيجة انني عندما ذهبت الى العمل بصفة مساعد مختبر، كنت سلفا قد صممت على ان اصبح كاتبا وان اكتب عن المشاكل الاساسية للوجود الانساني. وهكذا، فقد واصلت العمل في المختبر لانه كان اقل مشقة من العمال في المصنع. لكنهم ادركوا في النهاية، بانني لم اكن مهتما بالعلوم، فصرفوني من العمل.

كنت امتلك احساس من اوقع به في مجتمع وجدته غير متعاطف معي كليا. لقد اردت ان يسمح لي بالقراءة والكتابة والتفكير والسفر. ولكن المجتمع ارادني ان ابقى فيذات المكان والعمل ثماني واربعينساعة اسبوعيا، وذلك كي احصل على المال اللازم لبقائي على قيد الحياة. لقد ارادني ان اصبح جزءا من آلة. والحقيقة اني حصلت على وظيفة في مكتب ضريبة دخل، حيث كانت ساعات العمل قصيرة، ولكن العمل نفسه كان مملا ومكرورا. بعد سنة واحدة من هذا، التحقت بسلاح الجو الملكي البريطاني لامضي خدمتي العسكرية. وفي الاسابيع الاولى القليلة، استمتعت بالتمارين القاسية. بعدها وضعوني في وظيفة مكتبية اخرى، وابتدأت اكرهها بقدر ما كرهت مكتب الضرائب. لقد اصبحت غير كفؤ حتى ان الضابط المساعد الفى اجازتي كلها وحجزني في المخيم. وفي احد الايام لوح برسالة تحت انفي وسالني اذا لم اكن خجولا بما طبعت على الآلة الكاتبة بشكل سيء. عندها فقدت اعصابي واخبرته بان يذهب الى الجحيم. وتوقعت ان اوضع في الاسر. ولكن عوضا عن ذلك، ارسلني لاقابل المسؤول الطبي ليرى اذا ما كنت شاذا في تصرفي. وحاولت جاهدا ان اقنع الطبيب بانني مخبول او على الاقل غبي الى درجة الخطورة. لكن، عندما لم ينفع ذلك، حاولت اخباره بانني لوطي (ولم يكن ذلك حقيقيا.) فكان التاثير مدهشا. فخلال اسابيع قليلة طردت من سلاح الجو الملكي موصوما بتهمة « العاطفة المهزوزة ». كان من السهل ان اقدر على تصديق ذلك بصعوبة. لم اكن اريد ان اطرد من سلاح الجو الملكي، بل اردت فقط، ان اتخلص من الاعمال المكتبية. وهكذا فجأة اصبحت حرا ثانية. وهذه المرة اقسمت ان لا اضيع حياتي ثانية بعمل امقته. لقد فضلت ان اصبح مشردا. فاشتريت كيسا للنوم، وتجولت حول انكلترا وفرنسا ملتحقا بوظائف عديدة، كعامل مزرعة او عامل متمرن، عند احتياجي للمال. واستمررت على هذا المنوال قرابة خمس سنين مبدلا عملي كل اسبوع. وهكذا، ففي لندن، كنت افترش المنتزهات ومروج هامبستيد ممضيا ايامي في غرفة المطالعة التابعة للمتحف البريطاني، مؤلفا رواية باسم « طقوس في الظلام ». كانت رواية مليئة بالشخصيات التي نشدت الحرية مثلي، وشعرت بانه من المستحيل الحصول عليها في مجتمع صناعي حديث. وفي احد الايام عزمت على كتابة مؤلف يبحث في مشكلة غير المنسجمين اجتماعيا، محاولا ان اجد بعض الاجوبة، فكتبت « اللامنتمي » بسرعة دون صعوبة تذكر في قرابة ثلاثة اشهر، وكان مقبولا لدى اول ناشر ارسلته اليه. لم اكن محظوظا فحسب في اختياري الناشر، ولكن في الوقت الذي كتبته فيه ايضا. وقد ظهر « اللامنتمي » بنفس الوقت مع مسرحية جون اوزبورن « انظر الى الوراء بغضب » « the Quare fellow » لبرندان بيهان. كانوا، ثلاثتهم، ناجحين، وجميع الصحف صنفتنا « بالشباب الغاضب ».

طبعا، هذا النجاح لم يدم. فالنقاد والصحف سرعان ما اشمأزوا من اكتشافهم بالذات، وخلال سنة واحدة لم يطلب احد منهم سماع اي شيء عن هذا « الشباب الغاضب ». لكن هذه قصة اخرى. فسواء كان « اللامنتمي » ناجحا او فاشلا فهو الى حد ما، لا علاقة له

(★) محاضرة القاها الكاتب في بيروت يوم ٢١ ايار الماضي بدعوة من « اتحاد الكتاب اللبنانيين »

بالموضوع . الهام في الامر ، كان عندما عرضت المشكلة التي تابعت التفكير والكتابة عنها منذ ذلك الحين . لقد الفت ما يزيد على الخمسة والثلاثين كتابا منذ عام ١٩٥٦ ، وجميعها بحثت بطرق مختلفة بالمسائل التي حددتها في « اللامنتمي » .

بدأ كتاب « اللامنتمي » بهذه الجملة « لاول نظرة يبدو اللامنتمي مشكلة اجتماعية » . ولكن فقط للنظرة الاولى . فبالنسبة الي ، لم تكن مشكلة اللامنتمي الحقيقية اجتماعية ، بل هي ميتافيزيكية وروحية.

سوف احاول التعبير عن ذلك بالوضوح الذي استطيعه ، ان الذي شدني ، كان تجربة الانسان في الحرية ـ الشعور الفجائي بالسعادة الكاملة واليقين الذي يشرف علينا في لحظات معينة . كتب الشاعر و.ب ييتس :

ها ، عامي الخمسون قد جاء ... وانقضى
وها ، انا اجلس ، رجلا متوحدا
في مقهى مزدحم في لندن .
وامامي كتاب مفتوح وقدح فارغ
فوق منضدة من الرخام .
وفيما انا احدق من ذلك الحانوت صوب الشارع
توهج جسدي فجاة ،
وطوال خمس عشرة دقيقة اكثر او اقل
بدا ويا لسعادتي العظيمة
انه قد غمرتني السعادة ، وبمقدوري ان اسعد الاخرين .

تحدث الكاتب ج.ك. تشسترتون عن هذه اللحظة معتبرا اياها كشعور « الخبر المفرح اللامعقول » . كما ان عالم النفس ابراهام ماسلو يدعوها ب « المعاناة الصوفية » ـ لحظة فجائية لسعادة غامرة ، حيث تبدو الحياة كلها فجاة جيدة وجديرة بالاهتمام ، وكل العذاب الانساني قصير الامد وغير هام .

ان الكتّاب الذين اثاروا انتباهي الى حد كبير ـ وعلى الخصوص الشعراء الرومانسيون ـ غالبا ما عاشوا لحظات النشوة الغامرة الفجائية هذه . ولكن بدل ان تجعلهم يحبون الحياة ، فانها تنفرهم منها فحسب . لقد كان غريبا ومشؤوما في الوقت ذاته ، ان اجد كثيرا من الشعراء الكبار وفناني القرن التاسع عشر ، قد ماتوا بمرض السل او انتحروا ، او ادمنوا الكحول حتى الموت . فلماذا يجب ان يحدث هذا عندما لا تكون « المعاناة الصوفية » ايجابية بهذا الشكل ؟

ان الجواب يكمن فيما دعوته بـ « التاثير البومباردي » « the Bombard effect »

لقد ابحر العالم الفرنسي آلان بومبارعبر الاطلانتيك بزورق مطاطي عام ١٩٤٩ ، محاولا ان يبرهن على ان بحارة سفينة غارقة باستطاعتهم تفادي الموت من العطش او الجوع . فقد قطر شبكة رقيقة وراء زورقه لالتقاط العوالق (كائنات حيوانية تطفو على سطح الماء) والتقط بضعة اسماك وهرسها ليشرب عصارات اجسادها . لقد برهن على هذه النقطة ـ ان الانسان باستطاعته ان يظل حيا دون طعام في قارب مكشوف . لكنه ، بوسط الطريق عبر الاطلانتيك ، تعرض لتجربة قتلته تقريبا . اذ ان سفينة عابرة عرضت عليه انقاذه . لكن بومبارد رفض ، حيث صعد الى متن السفينة واكل وجبة جيدة . عندما عاد الى زورقه حاول ان ياكل السمك المهروس والعوالق ، لكن معدته قاومت ذلك وتقيا عدة ايام . وكانت النتيجة انه مات حتى قبل انتظام معدته .

ان شخصياتي « اللامنتمية » كانت بشرا عاشوا هذه الومضات الفجائية من النشوة الغامرة والحدة ، ووجدوا انها بدورها افقدتهم الاستعداد للتلاؤم مع الحياة اليومية . هذه اللحظات من النشوة او الوجد هي شعور الرؤية الكلية ، رؤية عين العصفور ، بدلا من رؤية عيننا الدودية العادية . لقد ولدت الشهية للانسلاخ والحرية . ثم كان عليه ان يعود الى السمك المهروس وعوالق المياه اليومية . ان ذلك يشبه النزول من قمة جبل عال الى غابة حيث لا يكون باستطاعتك رؤية عدة ياردات امامك . ان الاحساس بالانفتاح والحرية يختفي ، وتجد نفسك وقعت بشرك تفاهة الوجود اليومي الاعتيادي .

كان هذا سبب موت العديد من اللامنتمين من اليأس والقنوط . وفوق ذلك فقد بدا لي لامعقولا . ان « المعاناة الصوفية » هي ومضة حرية ـ الشعور بأن البشر هم ؟ اكثر حرية من ان يدركوا ذلك . هل هي وهم ، كالثقة التي نحس بها عندما نكون ثملين او هي ومضة الحقيقة المدفونة بعيدا عنا ، « بتفاهة الحياة اليومية » ؟ لقد قادتني تحليلاتي ـ في « اللامنتمي » وفي كتابي الثاني « الايمان والتمرد » ـ الى الاستنتاج بانها ليست وهما . في تلك الحالة ، كيف يكون باستطاعتنا ان نحقق هذه الحرية ؟ لماذا نحن نلمحها بوضوح ثم بعد ذلك ننساها ؟ ما السبب وراء حالة فقدان الذاكرة الغريبة هذه ؟

الامر الوحيد الذي كان واضحا ، هو انها كانت تميل الى الخفاء في مواقف الازمات ، فال سارتر : « انني لم اشعر ابدا بالحرية مثلما كان الحال اثناء الحرب ، اي عندما كنت عضوا في المقاومة الفرنسية. كنت قابلا لان يقبض علي واعدم فورا في اية لحظة » . ان الخطر ابقاه في حالة تيقظ كثفت الاحساس بالحرية . باستطاعتنا ايضا ان نعيش الحرية عندما تختفي الازمة . لقد كتب كامو مقالة في اخر نشرة من صحيفته السرية « المعركة » (كومبات) ، في اليوم الذي طرد فيه الالمان من باريس . عنوان هذه المقالة كان « ليل الحرية » حيث قال « باريس تحترق ولكن هذه هي مشاعل الحرية » ... لن يخضع الفرنسيون ثانية لسأم الحياة دونما غاية ... من الان وصاعدا كل شيء سيتغير . وفوق ذلك عليكم ان تقرأوا سيمون دي بيفوار في روايتها « المثقفون » حيث يمثل كامو احدى شخصياتها ـ لتروا ملحقا لمقالة «ليل الحرية» . مرة اخرى ، الشخصيات ضجرون لا هدف لهم، يندفعون من والى النوادي الليلية ، وينغمسون في عمليات جنسية غير شرعية ... فماذا حدث لليل الحرية ؟

لقد بدات ارى جوابا محددا لهذه المسألة في الخمسينات الاخيرة. انني استلمت رسالة من استاذ اميركي لمادة علم النفس ، يدعى ابراهام ماسلو . كان ماسلو هذا مهتما بكتاب لي يدعى« Stature of man » اهاجم فيه الاحساس بالهزيمة الذي يهيمن على غالبية الادب الحديث . وقد اخبرني ماسلو انه سئم من دراسة البشر المرضى نفسيا ، لان هؤلاء المرضى لا يتحدثون الا عن امراضهم ، من جهة اخرى ، فالناس الاصحاء لا يتعبون انفسهم بالحديث عن صحتهم . وهكذا عزم ماسلو على دراسة الناس الاصحاء . واعلن اكتشافه الهام ، وخلاصته ان باستطاعة الناس الاصحاء الشعور « بالمعاناة الصوفية » ، هذه المشاعر المنبثقة عن السعادة الفجائية المكثفة والحرية . وهي تحدث عادة دون ترقب تماما. مثال ذلك ، كانت ام شابة تراقب زوجها واطفالها وهم يأكلون فطورهم الصباحي ، وعندما اشرقت الشمس ، غمرتها ، فجاة ، نشوة « المعاناة الصوفية » . ومهما يكن من امر ، فالذي هزني كان اكتشاف ماسلو حين شرع يتحدث الى تلاميذه عن « المعاناة الصوفية » ، فهم لم يبدأوا باستحضار العديد من هذه المعاناة التي لم يلاحظوها مع الوقت فحسب ، بل بدأوا ايضا بالاحساس بها اكثر من مرة . لماذا كانت الحال على هذا المنوال ؟ الحق ان التفكير حول « المعاناة الصوفية » احدث موقفا ذهنيا معينا بالغبطة والتفاؤل ، بدلا من الشعور العادي بالملل واللامبالاة . لقد جعلتهم فجاة يدركون ان الحياة اجمل مما كانوا يظنون عادة . كنا ، عادة نتجاهل العديد من الامور السارة عن الحياة اليومية ، الانسان الراكض في الطريق وراء قطار ، يتجاهل المناظر الجميلة الممتدة على طول الشارع . اما ماسلو فقد جعلهم ببساطة يعون باننا اكثر سعادة مما نعرفه في حالة الوعي . وهكذا بطريقة ما ، فان المشكلة لا تعود الى الضعف او الغباء الانساني بقدر ما تعود الى غياب الفكر الاعتيادي .

ان العادة هي الدليل الرئيسي . فما هي العادة ؟ تستطيعون تعريفها هكذا . كل واحد منا يمتلك نوعا من الربوط (الانسان الآلي)

في العقل الباطني . فعندما اتعلم لغة اجنبية ، فانني اكتسبها بمشقة وببطء ، كلمة كلمة ، وفي البداية علي التفكير مليا قبل محاولتي الكلام . بعد ذلك ، يتولى الربوط المهمة عني ويتحدث بها بفاعلية نفوفني. وعندما اتعلم الضرب على الالة الكاتبة فان علي بذل عين المجهود الواعي البطيء ، وبعدها يتولى الربوط المهمة ، وفجأة استطيع تحقيق ما اريد بسرعة قصوى ودون اي عائق تماما .

انه الربوط ، الذي جعل حضارتنا مقبولة . لكنه ذو مردود شنيع . فاذا ما ذهبت في نزهة واكتشفت منظرا اخاذا ، فانني استمتع به بانتشاء. ولكن، ابدأ الاعتياد على هذا المنظر في المرة الثانيةوالثالثة فيما لو ذهبت الى نفس المكان . والحق ان الربوط قد سلبني متعتي. والشيء نفسه يحصل في الموسيقى . فان سماعي ـ للمرة الاولى ـ لتسجيل جديد لسيمفونية موزار ، امر يفرحني المرة الاولى ـ ولكنني اعلمها جيدا في المرة العاشرة . ان الربوط يستمع اليها عوضا عني . انه كالراكب العدائي في السيارة ، الذي يستمر محاولا دفع السائق بعيدا عن مقعد السيارة كي يأخذ لنفسه المقود .

ان المخلوقات كلها تملك نوعا من الربوط ـ القطط ، الكلاب ، وحتى الاميبات (الحييوانات) ـ والا لما كان بمقدورها التعلم . اما الانسان ، فلديه ربوط اكثر قوة وفعالية من ربوط بقية الحيوانات . وهذا هو سبب مشاكله جمعاء . لقد ساعده الربوط في بناء حضارته. لكن تعقيدات الحضارة المتزايدة تفرض عليه الاستمرار في التخلي عن الاشراف على حياته وتسليم الدفة الى الربوط . ان انسانا يعيش حياة بسيطة ـ كالمزارع ، او البدوي في الصحراء ـ ليس بحاجة الى ربوط معقد . وبالمقارنة ، يحتاج المقيم في المدينة الى ربوط يوازي دماغا الكترونيا عملاقا .

ما يجب ادراكه ، هو ان كل هذا ، قد حصل فجأة . ان عمر الانسان لا يتعدى المليوني سنة ، ومعظم الفترة التي خلت كانت حياته بسيطة كحياة قرد او بقرة ، ان عمر الحضارة لا يكاد يتجاوز عشرة الاف سنة . ولكن فقط ، خلال مئات السنين القليلة المنصرمة اصبح الانسان اسير حضارته او كمن اوقع به في شرك ، كما هو الحال مع حيوانات حديقة الحيوان . لقد اجبر على تحويل نفسه الى دماغ الكتروني هائل كي يتعامل مع هذه التعقيدات الجديدة كلها . وقد حدث هذا كله بسرعة . بسرعة فائقة جدا .

ليس هناك من شك ، في ان الربوط هو السبب في تضاؤل الحرية الانسانية . فالحرية هي الشعور الذي تحسه عندما تنفلت « الانت الحقيقية » من الربوط . مثال ذلك : يتحدث ت. لورنس في كتابه « اعمدة الحكمة السبعة » ، عن استيقاظه المبكر ليقوم بجولة مع العرب ، كما يتحدث عن احساسه بنقاء الحواس وصفائها ، « عندما الاصوات والروائح والوان العالم كلها تهز حواس الانسان بمفرده ومباشرة دون المرور بمصفاة العقل » .

لكنك تلاحظ ان لورنس لا يضع اللوم على الربوط . انه يلوم الفكر . ان ثمة العديد من الكتاب الذين نحوا هذا المنحى الساذج . فان امثال د. هـ. لورنس ، وارنست همنغواي ، وهنري ميللر ، جميعهم نادوا بوجوب رجوع الانسان الى تجربة اكثر اتصالا مع الطبيعة والجنس ، والكف عن التفكير كثيرا . ان هذه الفكرة ظهرت للمرة الاولى عند روسو في منتصف القرن الثامن عشر . على انها لم تكن عملية كثيرا في ذلك الوقت . كما انها غير عملية بتاتا بالنسبة الى الانسان المعاصر . الى جانب ذلك ، فمن الخطأ الاعتقاد ان الفكر شبيه بالربوط. انك لتفكر الان وانت تصغي الي ، وانها « الانت الحقيقية » هي التي تفكر وليس الربوط .

يكمن الحل في هذا السؤال عن الربوط وتقنياته ، دعنا نتناول هذه المسألة عن كثب . لماذا عاش ت.أ. لورنس هذا النوع من الصفاء وانتعاش الحواس في الصباح الباكر ، « عندما تصحو الاحاسيس كلها مع طلوع الشمس » ؟ من الواضح ، انه لم يكن مرهقا. لقد كان ممتلئا بالحيوية . ان الربوط قد عزم على ان يأخذ مكانا حالما نتعب . فاذا ما قضيت يوم عمل مرهق ، فانني اكاد لا اتذكر رحلة الرجوع الى البيت . لماذا ؟ سبب ذلك هو انني ، كي اقتصد في الطاقة ، سمحت للربوط ان يتولى عملية ارشادي الى البيت . ولربما اذهب الى حفلة ساهرة ولا افرط في الشراب ، ومع ذلك، استيقظ في الصباح دون ان اتذكر كيف وصلت الى البيت . ليس بسبب الشراب، ولكن لان الربوط هو الذي قادني الى البيت . ان الربوط يبدأ بالعمل تلقائيا عندما ينخفض مستوى النشاط عند الفرد عن معدله المطلوب تماما كما يحصل في بعض البيوت الاميركية ، اذ ان الترموستات ، (اداة اوتوماتيكية لتنظيم الحرارة) يبدأ بالعمل حالما ينخفض مستوى الحرارة عن المعدل المطلوب . ومهما يكن الامر ، فان الترموستات قابل للتعديل بمجرد الضغط على زر صغير ، حيث انك ترفع او تخفض النقطة التي عندها تتوقف الحرارة عن الارتفاع . وبنفس الطريقة ، تخيل نفسك ، انك في سلك الجندية ، وانك دعيت في منتصف الليل لتعطيل مفعول قنبلة لم تنفجر بعد . انك نعسان جدا ، ورغم ذلك تدفع نفسك الى حالة يقظة وانتباه تامين ، وتظل حذرا حتى تعطل القنبلة . انك لا تدع الربوط يأخذ مكانك ولو للحظة ، كي لا تفسح المجال لاي عمل لا يكون في الحسبان . أنت ، في الواقع ، قد غيرت موضع التيرموستات ، لانك تواجه حالة طارئة .

الان ، اريدكم ان تفكروا بموضوع نموذجي اخر للفكر الانساني . ماذا يحصل للناس عندما يقعون في حالة حزن ، او عندما تصبح الاشياء « اكثر مما يتحملون » ، او عندما يتعرضون لخطر الانهيار العصبي . ان طاقاتهم تكون قد تقلصت . حتى ان اي جهد كفيل بارهاقهم . يكون هذا عادة لانهم بدأوا يملون ويقنطون من حياتهم اليومية، وتوقفوا عن بذل وتقديم اي جهد في سبيلها . والحقيقة انهم يشعرون بالخيبة والكآبة لدرجة افساح المجال للربوط كي يقوم بمعظم اعبائهم الحياتية . لقد رفعوا من معدل الترموستات عندهم ، حتى ان الربوط اخذ يحل محلهم بمجرد الاحساس بسأم او تعب بسيطين . وبالنتيجة ، يبدأون بفقدان طاقتهم تدريجيا . واذا ما تصورت طاقة الانسان العادي شبيهة بالخزان ، فان خزاناتهم قد تضاءلت احجامها واصبحت كبركة البط الصغيرة .

قام العالم النفساني وليم جيمس ، بابحاث هامة تتعلق بالمرضى الذين يعانون من الارهاق العصبي او ما يدعى ب « Neurasthenia » « النوراستينيا » . ان افضل علاج لهذا المرض يعرف بـ « Huliying Treatment » اي بالمعالجة عن طريق جعل المريض يمارس القوة على من هو اضعف منه . وكان الطبيب يجبر المريض على بذل مجهود اضافي ، وتكون النتيجة التعاسة والفشل التامين ، حين ذاك يشعر المريض وكانه سيموت من الالم . بعدها مباشرة ، وفجأة ، يحصل لدى المريض احساس عظيم بالراحة والسعادة . لقد فجر مجهود المريض سيلا من الطاقة وتحولت « بركة البط الصغيرة » الى خزان ثانية . فالمجهود هنا ، بدل عيار الترموستات بخفضه اياه .

انك تدرك المقصود هنا . اذا ما توقفت عن بذل اي مجهود ، فان الربوط يتولى عنك المهمة ، بحيث يسرق منك طاقتك حتى ان كيانك كله يتضاءل ، وتتم هذه العملية تلقائيا . واذا ما وضعت نفسك في حالة يقظة ، كما كان سارتر ابان « المقاومة الفرنسية » ، فان الربوط يمنحك تلقائيا ، مجالا اوسع للحركة ، رافدا بذلك امدادات الطاقة لديك .

لم يعد ثمة اية ملاحظة هامة كي اوردها هنا . وكما اشرت للحظة خلت ، فاننا نفسح المجال للربوط بان يتولى المهمات عنا كي نقتصد في الطاقة . فعندما اكون بكامل الوعي ، احقق شيئا ما بعناية كاملة ، ان الوعي عندي يستهلك طاقة اكثر مما لو تولى الربوط المهمة . وحالما

يتسلم الربوط المهمة ، ويقود سيارتي ، يكون الامر كمن يطفيء مصباحا كهربائيا ، وعندها استعمل كمية اقل من الطاقة . ومهما يكن من امر ، فثمة مردود لهذا المقياس الاقتصادي . اذ حينما يؤدي الربوط عملا معينا لي ، فانني لا احصل على مردود من اللذة منه . واذا ما اصغيت بكل انتباه الى سيمفونية ، فانها تكلفني طاقة اكثر – ولكنني احصل على لذة منها . واذا ما استمعت ، وانا في حالة الشرود فانها تستهلك طاقة اقل – لكنني لا احصل على لذة منها . والنقطة ، هي ان اللـذة تزيد في طاقتي . لقد احببت مثلا « واغنر » عندما كنت في العشرينات من عمري . في البدء وجدت ان اوبراته كانت اطول مما يجب ومرهقة، ولكن سرعان ما وجدت انـه لو تعمدت بذل اي جهد كي استمع الـى Tristan ، و Masteri / Sungers كاملتين ، لزادت لذتي وقدرتـي على التركيز . وبالنتيجة ، اكتشفت ان باستطاعتي الاصغاء لمدة اربع ساعات الى « تريستان » دون تعب .

من الواضح ان الربوط هو الدليل للاجابة عن السؤال الغامض حول الحرية الانسانية . وقد يبدو ان ذلك فكرة لا معقولة – وربمـا غير جديرة بالبحـث ، حيث ان لحظـات السعادة الكليـة والنشوة الغامرة ، وربما رؤية القـديسين لله – تعود كلها الى نـوع مـن الثيرموستات الداخلي الذي يسيطر على احساسنا بالحرية . ومـن ناحية اخرى ، باستطاعتنا ان نبدأ بفهم مشاعر الحزن والفشل التـي قادت العديد من الرومنطيقيين الى شرب الكحول والموت المبكر . لقد عاشوا مناخات من السرور والوجد – المعاناة الصوفية . ومن ثـم ، انتقلوا ليختبروا « التأثير البومباردي » ، فوجدوا الحياة اليوميـة تافهة وكئيبة . انهم يريدون المزيد من « المعاناة الصوفية » . لقد ملوا الوجود اليومي . ان طاقاتهم تتضاءل تدريجيا . كما ان لحظات الحرية تزداد ندرة ويصبحون باطراد ، مكتئبين وكسالى . انها في الواقع حلقة مفرغة ، والمشكلة الحقيقية انهم لا يعرفون ماذا يحدث لهم . فهـم ينظرون الى الوجود الانساني من زاوية متشائمة ويتساءلون مثـل « وردزورث » « الى اين يختفـي وميض الرؤيا ؟ واين هـي الان ، النضارة والحلم » ؟

لقد عثر ابراهام ماسلو ، بالصدفة ، على بعض الاجوبة لمثل هذه الاسئلة الحيوية ، بالرغم من انه لم ياخذ بعين الاعتبار مدلولها العام. فهو عندما بدأ بمزاولة العلاج النفسي في اواسط الثلاثينات ، أتتـه فتاة كانت تعاني من سويداء انتحارية ، كانت معنوياتها منهارة لدرجـة ان حيضها توقف . اكتشف ماسلو انها تلميذة متفوقة في الكلية، حيث كانت ترغب في ان تصبح عالمة اجتماعية . ولسوء الحظ ، كان هذا ، الشق الاول من سويدائها ، فعندما تركت المـدرسة لم يكن ثمة مـن وظيفة شاغرة . ثم عملت مديرة لشؤون الموظفين والمستخدمين فـي معمل للعلكة ، حيث كانت تتقاضى اجرا ممتازا . واضحى بمقدورها اعالة ابيها واخواتها الذين كانوا عاطلين عن العمل . على ان العمل قد اضجرها بعد مضي ثلاث سنوات ، حتى انها انتكست من جديد واخذ شعورها يتحول يوما بعد يوم ، بانها نصف حية . وسرعان مـا وجد « ماسلو » ان المشكلة تكمن في احياء اهتمامها بالحياة . لهذا فقـد نصحها بأن تذهب الى مدرسة ليلية كي تحصل على درجة علمية فـي علم الاجتماع . وفعلت الفتاة ، كما اقترح عليها ماسلو ، فذهبت الى مدرسة ليلية – عندها اختفت كل العوارض خلال اسابيع قليلة . وما ان بدات ببذل مجهود اكبر في الحياة ، حتى اضحت تشعر بحرية اكثر تلقائيا .

ان عمل اللذة هذا – مردود اللذة – يبدو كشاحن البطاريـة في سيارتك . فانـت طالما كنت تقـود سيارتك بانتظام ، تظل بطاريتـك مشحونة . فاذا ما تركتها في مراب لاسابيع قليلة ، فسرعان ما تفرغ البطارية . ان بطارياتنا الحيوية تصبح كذلك عندما تكف عن الاحساس بالهدف . ولقد لاحظ العالم النفساني « فيكتور فرانكل » – الذي سجن في احد معاقل الاسر النازية ابان الحرب – ان بعض السجنـاء قد ماتوا كالذباب حالما فقدوا الامل في الحياة – والاحساس بالهدف . ومن ناحية اخرى ، فان السجين حين يأمل شيئا ما ، يكون امله هذا قد عمل على شحن بطاريته الحيوية ، وبمقدوره ان يعيش عادة دون حـدود .

ان الدكتور « هوفر » زميل ماسلو في الدراسة ، استعمل هذه المعلومات كعلاج ناجح للكحوليين . وقد استخلص ، ان العديـد مـن الكحوليين رجال ذوو ذكاء وحساسية غير اعتياديين ، ولانهم مرهفو الحس الى حد كبير فقد وجدوا ان الحياة مضجرة ومخيبة لآمالهم . وهكذا يكفون عن بذل اي مجهود . ويحتم عليهم الانهيار والتوقف عن الوصول الى ذروة « المعاناة الصوفية » . ثم يعلمون ان الكحول كفيلة بتحقيق هذه المعاناة – ويتم هذا العمل بتخدير الربوط . وهكذا فهم يبداون بالاعتماد على الكحول كي يحصلوا على هذه المعاناة . ومهمـا يكن ، فان نجاح هذه العملية محدود ، اذ سرعان ما يخلفون آثـارا بغيضة من جراء اسرافهم في الشراب ، ويبدأون ايضا بالشعور بـالذنب والتعاسة ، فتزداد حينها مقاومتهم للكحول ويصبحون بحاجة اكثر واكثر اليه . بعد ذلك مباشرة ، يصبحون كحوليين (مدمنين) ولا يعود باستطاعتهم فهم ما حصل . قام « هوفر » باستجواب عدد من الكحوليين، فاكتشف ان العديد منهم مولع بالشعر والموسيقى والرسم قبل ادمانهم، ولكنهم اليوم اصبحوا اكثر قنوطا من ان يتمتعوا بها . وهكذا فقـد اعطاهم عقـارا مخدرا (هو المسكالين) كي يمنحهم ثقة اكبر بانفسهم ، تفوق مفعول الكحول . وعندما اصبحوا تحت تأثير المخدر ، تعمـد احاطتهم باجواء « المعاناة الصوفية » ، مستخدما الموسيقى ، او قراءة الشعر بصوت عال ، او حتى بدمج الوان مختلفة على الشاشة . لقد وجد ان هذه التجارب المكثفة اعطت شفاء دائما لاكثر من ٨٠ ٪ مـن الكحوليين . كيف تم هذا ؟ تفسير ذلك واضح . لقد توقف الكحولي عن تحقيق « المعاناة الصوفية » لانه كف عن استعمال ارادته . كـان يشرب للوصول الى ذروة هذه المعاناة ، لكنه كان يحصل على نتيجـة معاكسة . انه كشخص ضل طريقه في المدينة لان احد الاشخاص قـد ادار عامود الاشارة في الاتجاه المعاكس . والواقع انه يسير بعيدا عن المكان الذي يود الذهاب اليه . وتحت تأثير المخدر حصل على معـاناة صوفية ، وفي دقائق معدودة كان شعوره قويا وصحيا . كما انه كـان بالقدر الكافي من الذكاء ليرى ان هذه المعاناة متعلقة بالجهد المبـذول والاحساس بالهدف ، وانه اذا ما اراد الحصول على المزيد من هـذه المعاناة فعليه البدء باستعمال ارادته ، وشحن بطاريته الحيوية . وكما هي الحال مع الرومانسيين فان يأسه مرتكز على نقص في المعرفة وعلى عدم القدرة على الفهم . وحالما يعرف جواب مشكلته يكف عـن كونه سكـيرا .

دعني اوضح ثانية ، فعندما بدأ ماسلو بالكلام الى تلاميذه عـن « المعاناة الصوفية » ، شرع التلامذة حالا بتحقيق انواع من هذه المعاناة اكثر . ويمكن مقارنة وعيك الى شعاع مصباح كشاف . وهذا كما قال الفيلسوف هوسرل ، امر مقصود . اذ حالما تسلط هذا الشعاع على جزء من المعرفة ، تأخذ هذه المعرفة فجأة حياة جديدة ، ويصبح معناها شيئا ما . بل تصبح جزءا من حياتك او جزءا من وعيك .

يبدو لي ان هذه التبصرات ، التي احاول شرحها ، يمكن ان يكون لها تاثيرات هامة على الثقافة العالمية – وكذلك على الادب والمـوسيقى والرسم والعلوم والفلسفة . لقد رأينا خلال القرن المنصرم ، ان الثقافة الاوربية اتسمت بالتشاؤم المفرط . فالرومانسيون هم اول من قال : ان الحياة غير جديرة بان تعاش ، ثم بدأ الروائيون الحديثون بالكتابة عن الانهزامية واليأس بالاضافة الى اعلامنا ان البطل الذكي يهزم دائما في النهاية . كذلك الحال مع الموسيقى والرسم اذ حملت تعابير هذا الاحساس العصابي بالاغتراب . واعلن الفلاسفة الوجوديون امثـال سارتر وكامو وهايدجر . ان الانسان قابل لان يكون حرا ، لكن الحياة

الانسانية مأساوية وعقيمة . كتب سارتر : « لا جدوى من حياتنا ومماتنا معا ، لان الانسان نزوة غير مجدية » .

عندما اتوجه للتدريس في الجامعات الاميركية ارى ان التلامذة الشبان يتشربون هذا التشاؤم كله ، لانهم يتلقنون من اساتذتهم ان الانسان الحديث صائر الى القنوط والعجز . وما النازية ومعسكرات الاعتقال سوى نتيجة هذا القنوط ، لان عدم استطاعة الاذكياء تقديم الامل الى البشر يحولهم الى اي شخص بمقدوره منحهم ولو ومضة من هدف او بصيصا من امل .

دعني أذكر حادثة اخرى قد تساعد في تحديد وجهة نظري . كان العالمان : « روبنشتاين » و « بست » Best يقومان بتجارب على ديدان البلاناريا (ديدان صغيرة مسطحة على شكل ورقة النبات) لمعرفة كيفية تعلم هذه الديدان . تصنف البلاناريا بين مجموعة الكائنات البسيطة ، ليس لها دماغ ، او معدة ، او جهاز عصبي . ورغم ذلك فمن الواضح ان باستطاعتها التعلم . وقد اثبت « روبنشتاين »«وبست» ذلك بحصر عدد من الديدان في انبوب بلاستيك مليء بالماء . والبلاناريا تحتاج الى الماء لكي تعيش . ثم ادارا حنفية جففت الانبوب من الماء . وفي نوبة ذعر ، بدأت الديدان بالتلوي في الانبوب بحثا عن الماء . وسرعان ما وصلت الى مفترق طرق في الانبوب . الممر الاول كان مضاء ودالا على اتجاه الماء ، اما الاخر فكان مظلما ولا يوصل اليه . بعد ذلك عرف ٨٠ ٪ من الديدان طريقها الى الماء حينما كان العلماء يجففون الانبوب الرئيسي . ثم بدأ يحدث شيء غريب . اذ بينما ظلا يعيدان هذه التجربه ــ مستخدمين نفس الديدان ــ حدث ان بعضها اخذ يتسلل الى الطريق المظلم الذي لا يقود الى مكان ما . وهذا ما حيرهما. بعد ذلك ، عندما استمرا باعادة التجربة ، رفضت الديدان في النهاية التحرك بتاتا . وعندما جفف الانبوب من الماء كانت الديدان تمكث في امكنتها كانها تقول : « يا الهي ، ليس ثانية » ، وتفضل الموت على البحث عن الماء . حسنا ، لقد جرب العالمان كل تفسير محتمل لهذا السلوك الغريب . وفي النهاية اقترح احدهما ، انه لربما عرفت الديدان كيفية ايجاد مصدر الماء بسهولة فائقة الى حد انها ملت العملية كلها . قد يبدو ذلك لا معقولا ــ فالبلاناريا ليس لها دماغ ، ومن المؤكد ان الملل هو ضرب من ضروب الشكوى المتعمدة .

ومهما يكن الامر ، فقد قاما بتجربة لقياس هذه الفرضية . واخذا مجموعة جديدة من البلاناريا وانبوبين . الاول مصنوع من بلاستيك خشن في الداخل والاخر من بلاستيك ناعم ، لدرجة ان الديدان اضحت تحس بواسطة معداتها ، الفرق بين الاثنين . في الانبوب الخشن، كانت المياه في الممر المضاء . وفي الانبوب الناعم كانت المياه في الممر المظلم. وهذه المرة اكتشف ثلث الديدان الحيلة لايجاد مصدر المياه ــ في كلا الانبوبين . لكن هذا الثلث لم يتراجع او ينتكس ابدا . كان باستطاعته اعادة الكرة ملايين المرات دون ان يضل الطريق او يمل من المحاولة .

ماذا حصل ؟ عند تجفيف الانبوب من المياه ، كانت الديدان تمر في لحظات رعب وحذر . كان القلق هو الدافع الى عملية التعلم . لكن هذا القلق سرعان ما ازيل ، عندما اكتشفت الديدان طريقها للحياة . اما نحن فنعلم اننا عندما نتعلم شيئا صعبا ، يتحول هذا الامر الى الربوط ، وهذا الاخير بدوره ينجز العمل تلقائيا . ان المستوى الذي يبدأ عنده الربوط عمله ، يحدد بكمية القلق او الجهد المبذول في عملية التعلم . فالمجموعة الاولى من البلاناريا تعلمت بسرعة نسبيا ، وقلقها ايضا زال بسرعة . وهكذا فقد تولى الربوط عنها المهمة بمجرد الشعور بتعب او ملل بسيطين . وسرعان ما وجدت ان كل هذه العملية مضجرة ، ففضلت الموت على اعادة التجربة ثانية . اما المجموعة الثانية من البلاناريا ، التي كان عليها حل مسألة اكثر تعقيدا ، فقد كان عليها ايضا بذل مجهود مضاعف التعلم . وفي الواقع فقد خفضت تيرموستاتستها الى درجة اقل ، وهكذا فلن تمل او ترهق نفسها بسهولة . لقد استمرت في الحصول على مردود من السرور نتيجة قدرتها على حل مشكلة ايجاد مصدر المياه .

تلاحظون الان ، ان المجموعة الثانية من البلاناريا ، كان عليها ان تضع طاقة مضاعفة في عملية التعلم . لكن هذا لا يعني انه يلزمها وقت مضاعف كي تمل عملها . ان باستطاعتها الاستمرار الى الابد . فبوضعها اي مجهود مضاعف في عملية التعلم ، تكون بذلك قد رفعت المستوى العام لحيويتها .

اعتقد الان ، انه آن لمفاهيمي الرئيسية ان تبدأ بالظهور ، كان الناس الاذكياء في القرن التاسع عشر ــ « اللامنتمون » ــ يخيبون بسهولة . وكالديدان ، كانوا يفضلون المكوث والموت على ان يبذلوا مجهودا اخر . لقد اثرت كآبة القرن التاسع عشر هذه على الثقافة الاوربية كلها ــ ليس في اوربا فحسب ، بل في اميركا وروسيا ايضا. ولقد انتج القرن العشرون ثقافة عالمية واحدة اضحت بدورها مشكلة عالمية . ان العديد من مفكري هذا العصر البارزين ، قد وعوا الحاجة الى انسان يرتقي الى مستوى عال ، متخطيا الشعور باليأس . انه الموضوع الاساسي عند « برنارد شو » و هـ.ج. ويلز ، وهرمان هيس ، وألبرت كامو . لكن معظمهم ليس لديهم اية فكرة عن كيفية حصول ذلك. لقد اعترف المؤرخ توينبي ، انه لا يرى اي حل لهذه القضية ، ولكنه شاهد ملاكا في حلمه ، اخبره بان « يأمل وينتظر » .

الذي افترضه هو انهم هزموا بسهولة . فالقضية ليست بالتعقيد كما بدت للوهلة الاولى . ان قضية الفشل في الحياة التي ذكرتها في « اللامنتمي » ــ ليست مطلقة . اذ في اللحظات الحادة والشديدة ، نرى ان الحياة مدهشة الى ما لا نهاية . القضية تكمن في ضبط وتعيير الترموستات كي لا يعود الربوط ويجعل فهمها مستحيلا علينا .

اعتقد ان ما قلته هذا المساء يزودنا بالحل الاساسي للقضية ، التي ولدت القنوط في القرن التاسع عشر ، وقادت الى افظع الحوادث في تاريخ القرن العشرين . فالانسان يمتلك قدرة اكبر مما يظن على استيعاب الحرية . ان القسم الاكبر من عملي قد وقفته على استنباط التقنيات العملية التي بواسطتها تزداد وتقوى هذه الحرية . لقد اناخت مشكلة القنوط برأسها عبر طريق الحضارة الغربية تماما كالشجرة الهاوية . أعتقد ان التبصرات هذه ، تزودنا بالجهاز العملي لازالة الشجرة الهاوية . وانني أؤمن بقوة ، ان الانسان المعاصر هو على اهبة الانتقال الى مرحلة جديدة تتخطى حالة القنوط واليأس ، والنتيجة ستكون اعظم حضارة سيعرفها العالم يوما .

ترجمها عن الانكليزية
هاني هزيمة

عبد الكريم الناعم

وجع الليلة حلو

هذا خيالك كيف آتيه ؟
هذا خيالك وسع ما في الكون يأتيني
يهدهدني ،
يمدّ يديه في رئتيّ ،يحصد يابس الاعشاب من
صدري ، ـ
ويبذر فيه قمحا ،
فيه يبذر بعض ما تستلمح الرؤيا ،
فآتي من غبار الطلع ، ـ
اطلع في موازين البروق ، ـ
يكاد لمع سهيلك الآتي يصير سنابلا
واكاد أجنيهـا .

* * *

هذا خيالك رف قبرة
وانا سماؤك ، ـ
رفرفي .. ، اني اتجهت فثم درب ،ـ
كيفما اتجهت مسالكه يعود الي .

* * *

هذا خيالك حزنه الابدي يفري
وانا الذي لم يبق من كل القوافل صادرات ، غـير
وردي ،
فأملأي القرب استفيقي ،
شجر الخابور ادنى من هموم القلب للماء
استفيقي ،
انه وردي ،
وهذي ضفتي ،
عـبي ،
افاقت مدن القلب ، اغرفيني ،
فانا مرآتك اليوم ،
سأجلوك ،
اشربي ،
هذا فراتي ،
وانفضي عنك غبار السفر الغربة ،
كوني قمري ،
بُردي ،
استضيئي بمصابيح عيوني

* *

هذا خيالك وجهه القمري يسري
وانا الجهات ، ـ
مرافيء الايام في كفي « مسبحة » تدار ، ـ
يدور بي الفلك القديم ، ـ
قوادم الايام فيه مثل لينة الخوافي ، ـ
تعبر الشهب حفافي جسدي ، ـ
امتد في كل الزوايا ، ـ
ترد الانجم رحبا كلما همت ..
فترتد كما الومض ،
فأسقى ـ
ماؤك اليوم وهذا الماء يجري فاشربيني .

* *

هذا خيالك ،ـ
هذه انت ، استفاق الشجر النائم في واديك
والماء مرايـا
كيف لا آتيك يا احلى الصبايا
وجع الليلة حلو ...
وانا آت اليك استقبليني
دمشـق

حميد ناصر الجلاوي

المطاردة

غنى (فاضل المحسن) ، حشرج صوته في البداية فتنحنح وواصل الغناء بهدوء وحزن . وكان يميل المقاطع الحزينة ويمطها فيشعر بقلبه يقطر اسى لم يعهده الا في لحظات كهذه اللحظات المفردة المليئة بالمشاعر المتضاربة ، العنيفة ، المختلطة بالوان الغروب وبروز الموتى . قال في نفسه وهو يغني ((اهكـذا يخرج احبائي الذين رحلوا في قبورهـم مبتسمين على ظهر الريح فيحيطون بي في هذا السفر الوحيد ؟)) . رأى اباه يمد يده قاسية سمراء مليئة بالشقوق ، اراد ان يصرخ (ابي!) شعر وكان أباه يلوح له بمنجل ويعطيه ارث العذاب .

جفلت الفرس وتلفت (فاضل المحسن) مد يده على عجل فـي زيقه ! لم يكن ثمة شيء الا شجيرات العاقول والشوك والحمض البري وراس حجلة على بعد تعدو ثم اختفت تحت شجيرات الحمض البري . مد (فاضل المحسن) راسه الى اذني فرسه قال لها :

ـ امامنا ليل .. وفوهات بنادق .

اخذت تتقافز والحوافر تنقر الارض وتتناغم مع الظلمة الهابطـة على الوان الغروب والتراب يتناثر مع وقع الحوافر ، يتناثر كحبـات الملبس .

انعطفت فرس (فاضل المحسن) بـين شجيرات الحمض البري العالية المتشابكة وكانت ذؤاباتها تضرب قدميه وبطن فرســه العاري وتنغزها .

في هذا المكان يحس كل مرة بالخوف من ان يروح غيلة ، فعيون الذئاب تترصده في الحفر وتحت الظلام وستتلامض فوهات البنـادق وسيتفجر الدم الزكي من جبهة فرسه ومن صدرها الذي يدفع الريح . وشعر بقلبه ينقبض . قال :

((احقا ان هذا الصدر يختفي ويذهب طعما للضباع السائبـة في الخلاء واحرم من شم عرق هذه الفرس الجسور ، رفيقة العمر والخوف والكبرياء)) قال لها :

ـ ااتمنونا يا كريمة النسب على هذا الارث المعجون بالمحبة . على هذه الاوراق التي تنام بين ظهرك وبيني تشدنـا الى بعضنا آصرة مـن خبز وكبرياء .

مد يده تحت (الجلال) وتلمس الاوراق المرصوفة العابقة برائحة الحبر الطباعي المشدودة الى ظهر الفرس بقوة ، المتشبثة بالجلد تشبث المخالب وعندما سحب يده تشمم رائحة الحبر ، قال مع نفسه : ((لماذا تكون هذه الاوراق خطرة وعنيفة وتثير الخوف)) ومد راسه نحو راس فرسه قال لها :

ـ اتعرفين لماذا ؟

نخرت بقوة فضرب رقبتها بكفه واخذت تعدو ولكزها فتنـاغمت ضربات الحوافر على الارض ورفعت اذنيها بغتة فتوجس (فـاضل المحسن) الخطر ، قال :

ـ لا بد انها شمت رائحتهم .

ارخى اللجام ولكزها فهبت كالريح ولم تخلف غير التراب . كان راسه بين اذنيها . وراسها بين ذراعيه والاوراق العابقة بالحبر نشدهما والخوف والفوهات تتراصد ، تنتظر ، لعلعت رصاصة ، احس بها تمرق من خلف اذنه تئز ، قال لفرسه :

ـ لا عليك ، اسبقي الريح فثمة رصاص كثير .

وسمع صوتا يصرخ به :

ـ زنديق ملعون الوالدين !

وصاح اخر :

ـ كلب ابن الكلب .

والرصاص يلعلع ، يئز ، يتناثر حول راسه وقرب اذنيه ، مد يده والتفت ، ازت رصاصات مسدسه . صاح به احدهم :

ـ سنصدك صيد الثعالب يا فاضل المحسن .

قال له (فاضل المحسن) :

ـ هذا زمان كتب علينا ان نلتقي هكذا .

وقال مع نفسه ((هؤلاء الفقراء الذين يطاردونني خدم الشيـخ وعريف المخفر)) واختلطت اصوات الحوافر والرصاص ولهـاث الخيـل والرجال ، ولاول مرة شعر (فاضل المحسن) انه يحمل عذاب الناس ، كان لا يصدق الحكايات عن المطاردات والطامورات والزنزانات الباردة . كان راسه قرب فرسه والريح تعبره باردة ندية والرصاص يلاحقـه ، وشاهد الدم ينبجس من رقبة فرسه قال بأسى ورعب : (آه) . ووضـع يده على الجرح السابح بالدم وشعر بحرارته وعنفوان جريانه ، نزع (يشماغه) ولفه على العنق ، ربط الجرح وتحسس الـدم يصبـغ (اليشماغ) وينساب خيوطا على الرقبة وينكور في النهاية ويسقط قطرات دسمة على الارض .

شعر ان روحه يعصرها الم غريب ، جديد ،وغزته صورة ابنه والكلب ينهش عضلة ساقه ويلوكها ويصبغ بدمه الارض ، ولكن اين مصاب ابنه من هذا المصاب ومن هذه الواقعة الغريبة والقاسية ؟ وكيف يعود الى قريته بلا رفيق اصطحبه ، كيف ذاك ؟ وما الذي يقوله لو عـاد حيا

للفلاحين ؟ ولزوجته ولاولاده وما الذي سياخذه الاولاد الى النهر ليشرب الماء ؟ غير هذه الفرس .

اراد فاضل المحسن ان يبكي او يصرخ بالليل وبهؤلاء اللصوص المقتفين اثره ، ود لو يقترب من قريته ويملأ الريح بصوته :

ـ اين انتم يا معذبين يا ناس يا ابناء دمي ولحمي وغربتي وعذابي.

غير انه اوصد الباب بوجه الخور وشد الجرح بعنف واحس بيده تلتصق به تتحدبه : توامين . قال لها :

ـ يا روحي ، نحن توأمان .

وكانت حرارة الدم عنيفة والرصاص يتضاءل ثم ينهمر واصواتهم تشق الليل خلفه .

ـ سنمسكك حتى لو ذهبت الى السماء .

ـ سنصمل اذنيك وندور بك القرى عاريا .

ـ يا زنديق ، سنفعلها بزوجتك .

تفل (فاضل المحسن) وود لو ينعطف او يقف ليكمن لهم ويملا هذا الفم بالرصاص ويشقه بالخنجر ثم يملاه بالروث ، غير ان خشخشة الاوراق تحته دفعته ، صرخت به :

ـ الى الامام .

احس بها تمنحه الحياة فشعر بالتطاول الى الاعالي وبصدره يمتليء باحساس غامر من سعادة قديمة معجونة بالخوف والرصاص يتناثر رصاصة ازت فوق فروة راسه وشعر بها تحرق الجلد ، حامية رهيبة ثم ثقبت اذن الفرس ، رفع يده عن جرح رقبتها وتحسس جرح رأسه فبلل الدم اصابعه وكفه واعاد الكف وغطى الجرح العميق في رقبتها . قال لها :

ـ اعرف ان الالم يعصر قلبك والنزيف يسلب حياتك ، اصمدي يا رفيقة العمر والعذاب .

ولاول مرة تبزغ ايام الحراثة والمحراث الصديء الحديدة تحمله على ظهرها الى الارض ثم تسحبه من الفجر حتى الغروب وهو يصيح بها .

ـ خط .. خط (1) .

فتنصاع وتسير جنب الخط الاول وتنفر عروقها وينصبب العرق من ابطيها ورقبتها ورآها وهي تحمل كدسان الحنطة والشعير ورآها وهي تركض وهي تحمل مستقبل الناس . وقطع صراخهم خيالاته عليه :

ـ فاضل المحسن ! اين انت ؟ سنطعم الكلاب رأسك

ـ اتتجاسر على الحكومة ؟

وصاح به عريف المخفر :

ـ ساجعل حبسك الف عام واثقل عليك الحديد .

وشعر فاضل المحسن بقوى فرسه تضعف وبالحسرة تملأ صدره ، تساءل :

ـ أفي مثل هذه الامكنة يحل بي الخراب ؟

لكزها وشعر بقدمه تنفرز في بطنها قاسيا اليما . قال لها :

ـ اعذريني فثمة موت يترصدنا .

وسمع نباح كلاب يأتيه من بعيد . وبدا له الامر وكانه مجرد حلم لا غير .. فهذا درب لا تقع على جانبيه قرى وقطع عليه الرصاص سماع اصوات الكلاب لكنه شعر بطمانينة وبأنه مقترب من الناس السمحين ، قال لفرسه :

ـ فرسخ وبعده الامان ، تشجعي فليس السقوط في اول الدرب لنا ، ليس لنا .

وكانت تنخر بضعف وود لو يواسيها ويواسي نفسه فيبكي، يصرخ. جاءته الرصاصة هذه المرة في الكتف ، وشعر وكأن كتفه تقلع وبيده القابضة على الجرح تسقط كالخرقة الى جانبه والاوراق تخشخش تحت (الجلال) .

علت اصوات الكلاب وحرف فرسه عن الدرب بدرب فرعي ويده الى جانبه تتدلى والجرح في الرقبة ينز . قال لها :

ـ تتعذب ! اعرف انك تتعذبين مثلي ، لكن امامنا دربا !

واخذ يهمزها ويلكزها ، وتلقفهما الليل الممتد الى البعيد وغابات الشجيرات البرية الكثيفة وعواء الذئاب البرية وبنات اوى واصوات الجنادب .

العراق ـ واسط

---

(1) نداء للفرس وقت الحراثة .

احمد يوسف داود

قصيدتــان

١ ـ موسيقا جنازية للنهر البارد (*)

ـ ١ ـ

الشبابيك في الظلام استراحت
بين طعم اللظى ، وطعم الرماد
نلتقي آخر الهوى ..
في ثوان بين العناق وبين النار والشوق ..
نلتقي .. يـا بلادي !

ـ ٢ ـ

مطر هادىء .. وشوق بعيد
ايها الليل الذابل ارفع غطاءك
وليكن للزيارة القصيرة . درب
وليكن للشهود تمثال حب
اننا قادمون كي نتعلم !!

ـ ٣ ـ

نلتقي آخر الهوى ..
آه .. ما انت يا امرأة اعلنت وجهها ؟..
والاحاديث تدّعيها .. وتمضي ..
آه .. ما انت يا صبية هذا النهر ؟.. مذبوحـة لا تموت ؟!!
كلما حاصروا نبضها تزيد عناق النار حبا
ورحلة الخوف حبا ؟!!
ووراء الدموع صدر طعين ..
وطن يعرف المراثي كثيرا ..
وانتظار معطل .. وسكوت !!

(*) نهر البارد مخيم فلسطيني في شمال لبنان قامت عليـه اسرائيل بغارات وحشية .

ـ ٤ ـ

مطر هادىء .. وحزن بعيد
اننا الآن لا نغني عن الهوى
لا يعدّ النجوم اطفالنا في الليالي
كل وجه ينام في دماه وحيدا
ساكنا وحشة الشوارع والابواب ..
بين اللظى وطعم الرمـاد
مطر ساكت ... بعيد ، بعيد
موحش .. موحش وموت جديد
افهذا هو اختيار بلادي ؟؟

* * *

ايها الليلك الذابل ارفع غطاءك
اننا قادمون كي نتعلم !!!

نيسان ١٩٧٣

٢ ـ رسالة الموت من الخالصة

ايهــا الحــزن كــن قاطعــا .. صامتــا ..
ايهــا الصوت كن جارحــا .. مستقيما ...
آخر الكلمات الجميلة اعطيك يا وطن الدمع :
« حبي .. دمـي .. واقترابي .. وموتي »
ايهــا الصوت كــن جــارحــا ..
جارحــا .. وانتشلنــا !
نضـرب الآن للنــار مــوعدهــا !
بانتظارك كل الذي يعرف الارض من كربة في الولادة
والحصار يمد السلاسل حـولك !
ما دام ان الحراب تريدك ..
كــل الحــراب تــريــدك ..
كــل السيــاط تــريــدك ..
كــن جارحا .. جارحا ، مستقيما .
وامتلك موتك الآن يا قلبي المستعين بكل التذكر عن
وطن لا يموت

وامتلك عنفوان اقترابك من رعشة الحلم !!
موت الخناجر في الظهر ،
. او موت ترنيمة النار وجها لوجه !!
تسافر في كربة الارض .. او تستقيل !!
نحن نعرف ان اللفات تزورنا .. والحقائب تطلب ان تحتوينا
ولهذا نهاجر في شفرة الموت كي تسقط الكلمات الذليلة ...
والاختيار الذليل
ولهذا نفجر في كربة الارض عاصفة المستحيل !!

* * *

ان موتي على شفتي !
والتراب يدمرني باشتياقي اليه
كن محبا تكن اول الشهداء !..
أعريك ايتها النار من كل ما قالت اللغة الكاذبة
ان موتي على شفتي ..
والمدائن تزهو وتكبر ..
وحدي بلا مدن او وطن
والتراب يلوح على كل خارطة ، متعبا ..
وانا صورة الفرح الفاضبة
كن محبا تكن وطنا للذين يريدون وجها ، وظلا ، وخبزا
كن محبا تكن اول الشهداء ..
فعلق دموعك !!..
ولتشهد النار : « انا انتمينا لها ..
وحملنا التراب على دمنا جمرة لاهبة ! »

* * *

اقفلوا ساحل الوطن المستباح وغطوا دمانا بكل السياسات ..
واللاجئون يضيعون فوق الخرائط شرقا وغربا
افتعرف يا قلبي التاعس المشتهي كيف يأتي الوطن؟!
كان بيتي حراما علي ..
مشاعا لكل الفزاة ..
أتذكر يا قلبي التاعس المشتهي ؟
كان مهر التذكر يحمل فارسه ويغادر نحو الحليل ..
اتذكر يا قلبي التاعس المشتهي ؟؟
كان في كل ارصفة الارض ظل يودعني .. واشتهاء يدمر خوفي :
« أريد بلادي البعيدة ! »
كان موتي على كل احجارها يتحدى انتمائي اليه
وانا عاشق ، عاشق !. دمائي قصيدة !!
أفتذكر يا قلبي التاعس المشتهي ؟
كان بيني وبين المحبة منفى ..
واهل يديرون وجهي الى النار حين
تضيق السياسات عنهم
حين لم يبق الا صدى الامنيات الذليلة
أفتذكر يا قلبي التاعس المشتهي ؟؟

* * *

كل حب يضيع اذا لم تكن هذه النار سيدة الكلمات الجميلة !!

* * *

تستعد الاساطيل !!
كن جارحا ايها الصوت .. « فالقاصد البابوي » يعزي ..
المحبة للقاتلين الفزاة !..
الدم العربي يسيل بعيدا ، ولا من يعزي به !!
الدم العربي له ذكريات المنافي ...
له ذكريات السجون ..
له ذكريات الدمار
والاساطيل تخترق المتوسط ..
كل الحقائب تحمل اشلاءنا وتساوم ..
كل الفنادق تكبر كي نستحيل الى كلمة في قرار
ونريد الحياة .. نريد الحياة .. نريد الحياة
ولهذا نفجر في كربة الارض دفع الاذلاء كي تسقط الكلمات الذليلة
ولهذا نفادر ...
كي تصبح النار سيدة الكلمات الجميلة

دمشق ـ نيسان ١٩٧٤



د . محمد عصفور

صيادون في شارع ضيق

اول سؤال يتبادر الى الذهن بشان هذه الرواية هو : لماذا كتبها المؤلف باللغة الانكليزية ؟ الجواب ببساطة هو ان الرواية عمل دعائي . لكن هذه الصفة يجب الا تصدمنا ببساطتها وتثير في اذهاننا فكرة مسبقة عن مستواها ، لانها ليست من نوع الكتابات السياسية العربية التي تتصف عادة بالعاطفية والتسرع والضحالة ، مما يضرنا في اغلب الحالات . بل هي عمل فني تجمعت له اكثر عناصر النجاح لان المؤلف عاش مأساة قصته ، وتمعن في دلالاتها التاريخية ، وحشد لها من طاقاته الفنية والثقافية ما هو معروف فيه منذ روايته الاولى بالعربية « صراخ في ليل طويل » ، ومنذ صدور مجموعته القصصية الرائعة « عرق وقصص اخرى » ، وما تلاها من دواوين شعر ودراسات نقدية .

في « صيادون ... » كان على المؤلف ان يضع نصب عينيه عدة اعتبارات منها :

(١) ان الرواية موجهة الى جمهور القراء الناطقين بالانكليزية ، خاصة في بريطانيا حيث نشرت ، مما يستوجب التحدث عن مشكلة فلسطين والعالم العربي بلغة هادئة لا انفعال فيها ولا افتعال ، لانه جمهور اقصى ما نتوقعه منه هو ان يفهمنا لانه عاطفيا ميال لعدونا نتيجة اسباب تاريخية وثقافية ليس هذا مجال بحثها .

(٢) ان الرواية يجب ان تمثل اكبر قدر ممكن من قضايا العرب بدءا بقضية فلسطين وتاثيرها على الانظمة القائمة ، وانتهاء بقضايا المجتمع الذي يعيش فترة تتغير فيها معظم قيمه التي لازمته منذ الفين من السنين .

(٣) الا تطغى القضايا الفكرية والسياسية على محتوى الرواية فتصبح كتابا سياسيا فكريا لا عملا فنيا ينجح او يفشل وفق المعايير الفنية للنجاح والفشل .

فما الذي فعله الاستاذ جبرا ليصيب كل اهدافه ؟

(١) اختار ان يروي الرواية على لسان المتكلم ، ولم يكتف بهذا بل مهد الطريق لنا لنوحد بين جميل فران وجبرا ابراهيم جبرا فذكرنا بان كلا منهما يحمل شهادة من كيمبردج ، وان كلا منهما فلسطيني ذهب للعراق لاشغال منصب تعليمي عام ١٩٤٨ ، وقد يحلو للبعض ان يفتش عن نواح اخرى للشبه . ثمة ههنا نقطة حساسة : فاذا كان المطلوب منا ان نوحد بين الراوي والمؤلف فلماذا حذرنا من ذلك في صدر الكتاب ؟ الواقع ان التفسير لا يحتاج الى كثير من الفطنة ، فهو قد نبهنا الى وجود الشبه في التحذير نفسه . وهو حين دعانا خفية الى ان نفكر بجميل فران باعتباره جبرا ابراهيم جبرا انما كان يدعونا لقراءة الرواية باعتبارها قصة حقيقية ، باعتبارها السيرة الذاتية للمؤلف الذي تقمص شخصية روائية . وهو بهذا يكسب ثقة القارىء بالتاريخ الذي ترويه القصة ، كما يثير حب استطلاعه وفضوله عن هذه الشخصية التي تريد ان تتخفى . فالعملية اذن تكتيك فني . غير ان التحذير صادق في ما يقول ، فليس الراوي والمؤلف شخصية واحدة ، واي توحيد بينهما في ذهن القارىء هو كسب فني للرواية يعطي الاحداث المتخيلة صفة الواقع التاريخي .

(٢) ان شخصية الراوي هذه شخصية وظيفية يكاد ينحصر عملها في سرد القصة . وهي شخصية اختيرت بعناية . فجميل فران مثقف يستطيع ان يرى الاشياء والاحداث رؤية متعمقة ، ويستطيع تفسيرها والتعليق عليها باقل ما يمكن من الضلال او العمى العاطفي . وقد تقصد المؤلف ان يجعل منه نموذجا للمثقف العربي الجديد المتفتح على حضارة الغرب والمؤمن بتاريخ امته بدون مغالاة تمنعه من رؤية سقطاتها وعيوبها .

(٣) لا تسطح هذه الشخصية فتفقد القيمة الروائية التي كسبها المؤلف باديء ذي بدء فان العنصر الغرامي ، عنصر التشويق في الرواية وموضوع حبكتها ، قد ربط بها . وهكذا يعيش جميل فران قصتي حب تبلغان من البساطة حد الرمز . فالفتاة الاولى رمز لفلسطين ، وفي تمزق جسدها بقنابل اليهود رمز لتمزق فلسطين برمتها . بل ان اسمها هو ليلى ـ هذا الاسم الذي يمثل الفتاة العربية المعشوقة التي لا تنال . فكان قصة حب جميل (عاشق عربي آخر) وليلى هي قصة كل شاب فلسطيني قطعت صلته بارضه . اما الفتاة الثانية فهي سلافة ، فتاة مراهقة تقع في حب استاذها ويقع هو في حبها ـ قصة لا تعقيد فيها في ظاهرها . لكن سلافة هي الاخرى تمثل بلدها العراق ، وما تمردها المصحوب بالسلاح سوى رمز واضح لتمرد العراق العنيف ضد الفساد والتخلف .

باستثناء قصتي الحب هاتين اللتين تشكلان الهيكل الروائي للقصة يظل جميل فران متفرجا على الاحداث يرويها ويعلق عليها . يرى في بغداد ما يرى ويشترك في الحديث والاحداث من الخارج وبشكل طفيف جدا .

لكن من المهم ان نلاحظ ان انتقال جميل فران من فلسطين الى العراق انما هو انتقال من عالم البراءة التي تستباح الى عالم التجربة التي تحاول العودة الى صفاء البراءة . قبل الاستباحة ، كانت القدس مدينة الحب والالفة . يبني الشاب العائد من كيمبردج احلامه على جبل القطمون بيتا من حجر ، ويعد لحياة مستقرة مع حبيبة ترضاه ولا تشبع من قبله . لكن يستيقظ العاشق يوما « على صوت سلسلة من الانفجارات العنيفة » تهز بيته (ص ١٧) . ويتحطم البيت ويتمزق جسد الحبيبة ـ تمزق جسد فلسطين ، وبدأت رحلة التجربة . اخذ الشاب العائد من كيمبردج يحمل البندقية بدل القلم ، وصار يفكر « بتلك السخرية الشيطانية التي احالت ذلك المكان الجميل الذي تكسوه اشجار الزيتون الى مشهد تحدينا الاعزل للحقد والكراهية . فعلى الروابي التي ظهرت منها الملائكة للرعاة قبل الفي سنة لتنشد اغاني السلام والمسرة للبشر » صار الناس يجابهون « كل يوم رسل الموت التي لا تكف عن نفثها البغيض » (ص ٢٠) .

واضح هنا ان عالم فلسطين الباستورالي ، عالم الرعاةوالاناشيد، اخذ يفقد براءته . أخذ الرعاة ينزحون ، « يحملون خرقهم وحزم امتعتهم ويدفنون اطفالهم ، دون احتفال كبير بالمراسم ، تحت اشجار الزيتون » (ص ٢١) . وصارت القدس الحقيقية ، مدينة احلام تتراءى .. عبر واد هو وادي الموت » (ص ٢١)..

وهكذا تبدأ رحلة الفلسطيني التائه . يحط اليهودي رحاله ،ويبدأ الفلسطيني الترحال . يعقوب فران ، الاخ الواقعي لجميل ، يضع الامر ببساطة جارحة حين يقول : « المسالة الان مسالة حاجات اولية . نحن نساق بالتدريج الى حيث بدأ الجنس البشري حينما بدأ الزمن . » ويبدأ جميل يراجع مفهوماته الاولية عن الحياة، يدرك الان انه « عندما تحدق المجاعة في وجهك فان عليك ان تعيد النظر في اقوالك عن الحياة » (ص ٢٥) .

اذن يبدأ جميل بمواجهة الحياة من جديد ، يبدأ من مرحلة اكتساب اللقمة . وليس اختيار بغداد مكانا لبدء التجربة الا مصادفة حتمتها معرفة المؤلف بالمكان ، اذ كان من الممكن ان تقود رحلة التعرف الى دمشق او بيروت او القاهرة دون اختلاف كبير .

اول ما يجده جميل في بغداد هو هذا التناقض التام بين طرفي ثنائية تكاد تشمل كل مظاهر الحياة فيها . هناك فنادق باذخةكفندق شهرزاد ومسافر خانات لا ضير فيها ان يستعمل النزيل شراشف قذرة . وكما يقول السائق الذي يضيق ذرعا بجميل حين لا يعجبه واحدا من النوعين :« ليس ثمة شيء وسط » (ص ١٠) . اما بغداد نفسها فمدينة كبيرة ، ولكن ليس فيها سوى شارع واحد (الشارع الضيق) هو شارع الرشيد الذي يمثل شريان الحياة الوحيد فيها. في هذا الشارع يرى جميل « العباءة العربية والبدلة الاوروبية تتحركان جنبا الى جنب » ، بينما تجري عربات الخيل « الى جانب سيارات البويك والكاديلاك » (ص ٢٩) . ويتعلم بعد الاشهر القليلة الاولى لسكناه في بغداد ان يرى فيها « الكمال والجرائيم ،الفراشات والعقارب ، العيون التي تشعشع فتنة والعيون التي تقطر سما » (ص ٣٢) . ويلخص حسين عبدالامير الوضع لجميل بقوله: « نحن شعب من المتناقضات . فاكبر بناياتنا تقع وسط البيوت الطينية ، وافضل شعرائنا يكتبون اتفه النثر . ونحن نستعمل انقى الكلمات لنحدر بعدها الى ابذأ لغو يمكن ان تعبر عنه لغة من اللغات » (ص ٣٩) . ولا تنحصر هذه المتناقضات بخارجيات الحياة فقط ، بل تتعداها لتصل الى الصميم . يقول حسين :« للمحافظةعلى شرف زوجاتنا واخواتنا علينا ان نخلق طبقة كاملة من النساء عديمات الشرف » (ص ٣٦) . بينما يقول عدنان الان معلقا على جريمة قتل ارتكبت غسلا للعار في الفندق الذي يسكن فيه جميل :« نحن نعيش في المدن ، ولكننا نتبع شريعة الصحراء . التقاليد القبلية الشريرة تمسك بتلابيبنا » (ص ٥٨) . ويعلق حسين في مكان اخر: « جونا يشبهنا تماما . يوم حار ويوم بارد . نحن ايضا نهيج حتى لتظن ان العالم على وشك التحطم بين ايدينا ، ثم نهمد حتى لتظن انه لم تبق فينا ومضة من حياة »(ص ٦٠) . ولاحاجة للمزيد من الاقتباسات ، فالتناقض بين طرفي الثنائية يتردد في كل فصول الرواية كأنه لايتموتيف في اوبرا فاغنرية ، يعطيها وحدة ويزودها بالبناء .

لكن هناك حركة للامام . صحيح ان ملاحظا ذكيا مثل برايان فلنت يرى ان القوى الفعالة في حياة الشعب العربي في العراق « هي من الكثرة بحيث تتصادم ويؤدي بعضها ببعض الى اللاجدوى» (ص ٧٢) ، وصحيح ان عدنان طالب ، المثل الرئيسي للقوى الدافعة للامام في الكتاب ، يرى ان « هناك من القوى ما يجر الى الوراء بقوة اعظم من تلك التي تدفع الى الامام » (ص ٧٢ — ٧٣) ، وصحيح ان نقيض عدنان توفيق الخلف يجر الى الخلفبقوة خارقة ، الا ان حركة عالم الرواية تظل حركة امامية . فالكبت العام في حياة الشعب يبلغ من عنفه انه واتقد انفجارا تمثل على الصعيد الفردي بتمرد سلافة المسلح ، وتمثل على الصعيد الشعبي بالمظاهرة الدامية التي تعتبر قمة فنية من قمم الكتاب من حيث الوصف الفني والايحاءات الرمزية . اضف الى ذلك ان رمز السلطة المتمثل بعماد النفوي (لاحظ دلالات الاسم الاخير) يسقط سقوطا قتيلا على يدي عدنان الذي تحرره فعلته فتنقذه من حضيض الانتحار (الهزيمة) الى قمة الحرية (الانتصار) . اسمعه يخاطب عمه عماد وهو يقترب منه بنوي خنقه بيديه :

« كنت مريضا طوال حياتك .. لكنك لم تكن ضعيفا قط .
كنت اقوى مما يجب بالرغم من مرضك (وهو مرض رمزي).
أنت النصف الاخر من حياتي الذي صارعته دائما .
انت الشر ، القوة التي تقول دائما لا ، الطين ، القذارة ،
روث الدهور المحفوظ في ثياب حريرية خلف جدران
لا تقتحم ، وسط الاوراد المريضة . انت الظلام والمرض ، أنت
البلاء واللعنة في حياتنا » (ص ٢٥٣) .

كذلك فان الظهير الطبيعي لعماد النفوي المتمثل بالاقطاعي العجوز احمد الربيضي يسقط هو الاخر من الداخل . امرأته تخونه ، ويفقد هو الثقة بنفسه . وعندما يقول له جميل فران بشيء من السخرية القاتلة (اذ انه هو عشيق زوجته سلمى) :« الم تعطك سلمى لتحثك على شيء من المحبة ؟ » يزرق لونه ويرتجف فيوقع من فوق منضدة تجاوره كأسا تتناثر قطعا على الارض العارية في تحطمها رمز اكيد لتحطم صاحبها . يقول جميل :« تلك هي الحقيقة . كان الربيضي قد بدأ يسقط . نظام كامل من الاشياء اخذ يسقط » (ص ٢٦١) . ولا يغيب معنى سقوط عماد النفوي واحمد الربيضي عن اذهان القوى المضادة . يقول عدنان :« موت عمي حادث هام . انه نهاية عهد باكمله . » ثم يضيف :« اعرف ان هناك حياة جديدة تتفجر ، كما لو ان الصحراء تتحولفجاة الى جنينة خضراء العشب حمراء الزهور » (ص ٢٥٦) ودلالات العشب الاخضر والزهور الحمراء دلالات اكيدة على عالم البراءة المرتجى ، وفي التحرك نحوه حركة في الاتجاه المعاكس لما حصل في فلسطين .

على ان الاكتفاء بالقول ان حركة الرواية هي محصلة الصراع بين متناقضات المقولات الاولى (الخير ضد الشر ، الحرية ضد الاقطاع ، التقدم ضد التخلف ، الخ) فيه اجحاف شديد لفنية الرواية وللتعقيد في تصوير الاحداث والشخصيات . صحيح ان الرواية رواية فكرية بالدرجة الاولى ، تجد فيها الكثير من المشاهد التي لا يحصل فيها شيء سوى تصارع الافكار (وهو تكتيك روائي يذكرنا بالروائي الانكليزي الدوس هكسلي)، الا ان هذا الصراع يبلغ من خفة الحركة والحدة احيانا ما يجعله اكثر تشويقا من صراع الافعال — على الاقل بالنسبة للمثقفين . فالرواية موجهة للمثقفين بالدرجة الاولى ، وتتناول مواضيع لا تهم غيرالمثقفين كالفن والادب ودلالاتهما الحضارية ، او كذلك الجدل الفلسفي حول معنى الزمن في الحضارة الغربية ومعناه في الحضارة العربية ،وما الى ذلك من المواضيع التي تملأ عالم الرواية . وما هذا التركيزعلى الثقافة والمثقفين الا انعكاس لنظرية الكاتب القائلة بان التغيرات الهامة في حياتنا ليست من صنع السياسيين بل المثقفين ، اذ ان التغييرات السياسية سريعة الزوال ، بينما تتسم التغييرات التي يحدثها المثقفون بالثبات والديمومة .

لكن يجب الا يفهم من هذا الكلام ان شخصيات الرواية ما هي الا ابواق للافكار المختلفة التي يرغب الكاتب في تصارعها ليخرج في النهاية بمركّب فكري جديد نقول عنه انه « درس » الرواية او « رسالة » الكاتب لقرائه . فقدرة الكاتب على خلق شخصيات حية مؤثرة ببضع لمسات منتقاة بعناية (المؤلف رسام بارع فضلا عن كونه روائيا) قدرة مذهلة حقا . خذ مثلا شخصية حسين عبد الامير . من خلال لقاء عابر بينه وبين جميل في ماخور نتعرف لا على حسين نفسه فقط (الشاعر ، البوهيمي ، عاشق البغي ، الصحفي، المتفلسف ، المحبب ، الفقير ، الحيوي ، الظل لعدنان طالب) بل نتعرف على الكثير من خلفيات الحياة العراقية من خلاله ايضا .بل ان شكله كرجل ينطبع في اذهاننا كما تنطبع الصورة الشخصية لصديق عاشرناه زمنا طويلا :

« كان واضحا انه لم يحلق منذ عدة ايام ،وكانت ثيابه رثة ، باهتة اللون ، ولا بد انه يرتدي بدلته الوحيدة التي ربما لازمته منذ عدة سنين . كانت ياقته قذرة لم تكو قط ، بينما التمعت عقدة رباطه من تراكم العرق . ولا شك انها لم تحل منذ اسابيع . كان شفيعه الوحيد انه حسن الطلعة : عينان سوداوان لوزيتا الشكل تلتمعان عبر اهداب طويلة ، وشفتان جميلتان حين تنطبقان .الا الا انه كان يضحك اكثر مما ينبغي ، مما يجعل سواد اسنانه يتلف جمال وجهه » . (ص ٣٩) .

هذا مثال ممتاز على فن الرسم بالكلمات الذي يجيده المؤلف، والذي جعل من الشخصيات الثانوية في الرواية (ابو هلال ، شابو، داود ، عبدالقادر ، عماد النفوي ، احمد الربيضي) شخصيات حية حقا .

لكن براعة المؤلف تظهر على اشدها في رسم الشخصيات الرئيسية، وهي شخصيات يمكن ان تقسم الى قسمين : شخصيات وظيفية وشخصيات اساسية . واهم شخصيات القسم الاول جميل فران وبرايان فلنت . وقد سبق الكلام عن جميل فران ، ولا بد الآن من التعليق على شخصية الشاب الانكليزي .

اشرت اعلاه الى ان الرواية كتبت بالانكليزية لتقوم بمهمة دعائية للقضية العربية عموما ، واكدت على اللهجة العقلانية البعيدة عن الحماس العاطفي الذي قد يقنعنا نحن اصحاب القضية ويضحك اعداءنا او من لا يسلمون بالمسلمات الاولى في كلامنا العاطفي. وفي اعتقادي ان ادخال شخص انكليزي مثل برايان في عالم الرواية العربي تكتيك يدل على دهاء شديد . فالقارىء الانكليزي سيجد من الاسهل عليه بطبيعة الحال ان يرى الامور من خلال المنظور المحايد لهذا الشاب الانكليزي المثقف ،الذي لا يهمه ان « يبيض » وجه العراق امام العالم الخارجي كما يهم ابناءه الحقيقيين (وهو اسلوب دعائي قاصر على كل حال) ، كما لا يهمه ان « يسوّد » هذا الوجه لانه ليس صاحب قضية ضد العراق .

برايان فلنت هذا جاء الى بغداد بحكم عمله في احد المصارف البريطانية بعد تخرجه من جامعة اوكسفورد بوقت قصير . وهو بحكم تعليمه العالي مثقف ، محب للاستطلاع ، محب للتجربة بناحيتيها الفكرية والحسية . تلقاه اول ما تلقاه في حمام عمومي لعل ما اغراه لدخوله قراءته لكتاب « الساتيريكون » . وردّ الفعل الطبيعي عند شخص مثل عدنان ازاء وجود شاب انكليزي في حمام عمومي هو الشك بدوافعه . لذا فعندما يخبر برايان صديقيه الجديدين عدنان وجميل بانه يعمل في احد البنوك وانه قد ترك اوكسفورد حديثا ، يقول عدنان بهجومية واضحة :« ثم فكرت بان رحلة للشرق البربري ستكمل ثقافتك » (ص ٥١) .

في تعليق عدنان شعور بالنقص لا مبرر له . فرغم الاشارة الضمنية الى ان الشرق لم يعد بربريا وان برايان سيخيب ظنه ، الا ان ثمة تحت الهجوم خجلا من ذلك الجانب غير المشرّف في الشرق الذي يجب الا يراه برايان وامثاله . اننا نعيش طول حياتنا في مدننا العربية نحبها بقصورها واكواخها ، بحدائقها ومزابلها ، دون ان نحس بالخجل من قذارتها ــ الى ان نرى اجنبيا يحمل آلة تصوير يسير قرب المناطق القذرة او في سوق تنبعث منه الروائح الكريهة ويملأه طنين الذباب وضجيج الباعة . لكن علينا مع عدنان ان ندرك ان ما يثير اهتمام الزائر الاجنبي لبلادنا ليس العمارة الاسمنتية العالية ولا الحديقة العامة المزهرة ، ففي بلاده الكثير مما هو اعلى واجمل ، بل ما يهمه هو الاشياء المميزة للبلد الغريب ، الاشياء التي تمنحه شخصية تختلف عن غيرها . وبما انه ليس داعية لنا او ضدنا فانه لن ينتقي ما يروقنا او يسوؤنا ، بل سينظر لكل شيء . وحينما يرى شخص مثل برايان القمامة في شارع كشارع الرشيد فانه سيحس « انها على الاقل اصيلة » وانه « ليس ثمة تشويه للحقائق هنا . الكمال والنقصان معروضان امام اعين الجميع » (ص ٥٣) .

اذن ، فما دام برايان فلنت مراقبا ذكيا محايدا للاشياء فمن السهل على القارىء الانكليزي ان يُصدّقه ، ان يحب ما يحب وان يكره ما يكره . واذا تمكن المؤلف من جعل برايان يفهم الناس ويراهم قوما جديرين بالمحبة فانه بذلك يكون قد كسب جمهور قرائه ايضا .وقد تمكن المؤلف فعلا من اظهار برايان مندمجا في الحياة العراقية بمختلف نواحيها اندماج حب واستمتاع . انه يحب الحمام العمومي الذي تعرف فيه على عدنان وجميل ويعتقد ان بلدا يمكنه تصميم مثل ذلك الحمام لا يمكن ان يكون بلدا بربريا (ص ٥١) .وهو يفضل شارع الرشيد على « الشوارع المستقيمة العمودية النظيفة في مدن الغرب الحديثة » (ص ٥٤). وعندما تقارب الرواية نهايتها نجد برايان وقد اتقن العربية و« بدأ يتعلم العزف على (المطبج) ، تلك الآلة الاصيلة العروبة المصنوعة من « زوج من القصب » . ويبدو « منظرا مضحكا ،بل غريبا ومتناقضا ، منظر ذلك الرجل الاشقر الازرق العينين ، خريج جامعة أوكسفورد ، وهو ينفخ خديه بقوة ليعزف على تلك الآلة كأنه اعرابي في عرس ! » (ص ٢٥٦) .

لا شك ان برايان يظل انكليزيا رغم كل ذلك ــ انكليزيا يتسلى، يبحث عن المتعة والتجربة في بلد اهله مختلفون ، ثقافته مختلفة، وعاداته مختلفة . لكن لا شك ايضا في انه يأتي مع التسلية قدر من الفهم والتعاطف . وهو تعاطف لا يأتي على شكل شعارات سياسية يطلقها برايان تأييدا لقضايا معينة ، بل على شكل اتجاه ضمني .

نأتي الان للشخصيتين الرئيسيتين في الرواية ، عدنان وتوفيق. من السهل ، او من الواجب فنيا ، ان نعد عدنان طالب بطل الرواية. فهو على الاقل ممثل الاتجاه الفكري الايجابي لمسيرة الرواية ، وهو مركز الدائرة الذي تدور حوله بقية الشخصيات ، يجذبها كما تجذب الشمس كواكب المجموعة التابعة لها . ومنذ البداية نُجابه بقدر من التضخيم لشخصيته بهدف التأكيد على اهمية هذه الشخصية.ففي نهاية اللقاء الاول بين حسين عبدالامير (احد الاتباع) وجميل فران يسأل حسين صديقه الجديد :« اذن فانت تريد أن تتعرف علينا. هل سمعت بعدنان طالب ؟ » وعندما يجيب جميل بالنفي يتابع حسين: « يجب ان تلتقي به . انه صديقي ، وهو سيصحح الاراء التي قد تحصل عليها بشأننا من اساتذة الكلية الكسالى الذين لا نفع فيهم ، والذين ستجد نفسك محاطا بهم » (ص ٤٠). وهذا يعني

ان السماع بعدنان امر طبيعي حتى بالنسبة لغريب وفد لتوه الى بغداد . كما يعني ان الافكار الصحيحة تتمثل بعدنان الذي نحس انه قد يكون زعيما لحركة فكرية تقدمية معينة تصحح الاراءالاكاديمية الجامدة الممثلة باساتذة الكليات . وعندما نرى عدنان للمرة الاولى يعطينا جميل تقييما عاما لشخصيته بعبارات لا تبدد الهالة البطولية التي يحيطه بها حسين ، بل لعلها تزيدها سعة وسحرا :

« في المقاهي والشايخانات كان عشاقه وحاسدوه ، متملقوه وثالبوه ، يتحلقون حوله لسماع اخر قصائده ، واخر مغامراته ، واخر آرائه السياسية . لم يعرف احد على وجه التأكيد ان كان «تقدميا» (والطامحون للشهرة من الشباب يبدأون عادة بادعاء ذلك الاسم) او « رجعيا » . بل وصل الخبث ببعضهم حد اتهامه بانه مخبر ينقل الاراء السياسية للمعجبين به الى دوائر الشرطة السرية » (ص ٤٥) .

ثم ما نلبث ان نجد في الفصل الثالث عشر (*) تجسيدا فعليا لهذا الكلام ، اذ يلقي عدنان اخر قصائده على حلقة من المعجبين، ويثور النقاش حول الفن والسياسة ، ويظل عدنان محط الانظار ومحرك الافكار .. الى ان يظهر توفيق الخلف . يرى جميل توفيق لاول مرة في بداية الثلث الثاني للرواية ، وبعد ذلك يصبح توفيق – في اعتقادي – اشد شخصيات الرواية جاذبية ويطغي على كل من حوله بدون استثناء بحيويته الدافقة وتناقضاته المذهلة .

يمثل توفيق نقيضا واضحا لكل ما يمثله عدنان . فعدنان يريد تغيير الاوضاع القائمة بالتقدم نحو مُثل هي في اغلبها غربية، اما توفيق فيريد تغييرها بالرجوع نحو مثل البداوة والصحراء . عدنان رجل المدينة العصرية ، اما توفيق فهو رجل الخيمة والعشيرة . عدنان يريد تأكيد احساسنا بالزمن ، اما توفيق فيريد الغاء الزمن . عدنان شاعر يؤمن بضرورة الفن ، اما توفيق فيؤمن بأن الفن مرض من امراض المدنية . عدنان يؤمن بالحب ، اما توفيق فيؤمن بالجنس ..

غير ان هذا التعداد لصفات التعارض في كل من عدنان وتوفيق لا يفي شخصية اي منهما حقها ، فهما شخصيتان معقدتان اشد التعقيد . صحيح اننا نميل في النهاية الى وصف عدنان بالتقدمية وتوفيق بالرجعية ، غير اننا حين نفعل ذلك نكون قد اسقطنا الكثير من انسانية كل منهما التي يصعب وضعها في قالبايديولوجي مبسط . عدنان مثلا تصطبغ تقدميته بلون رومانسي عذب يذكرنا بشاعر آخر عشق الحرية وغنى لها هو الشاعر الانكليزي شلي . ولعله حين يقول لسلمى : « أنا المراهق الابدي لن انضج ابدا » (ص ٧٩) يصيب من الحقيقة اكثر مما يريد . كما ان من الجدير بالذكر ان اثنين على الاقل ممن وصفناهم بالملاحظين الاذكياء في الرواية ، جميل فران وبرايان فلنت ، يصفان عدنان بصفات تقربه كثيرا من الشاعر الانكليزي الرومانسي . يقول جميل حين يزوره في جحره القذر ، المليء باكوام الكتب والاسطوانات الكلاسيكية : « عدنان ، لا تدّع ما ليس فيك . لست من الجاحدين بالقيم الانسانية، وانت تعرف ذلك . والحق انه سيدهشني الا اجد خلف وجهك التراجيكوميدي هذا روحا من اكثر الارواح عاطفية في العالم .. كل مظاهر حياة الفقر هذه التي تتخذها تفوح برائحة العواطف »(ص ١٤٥) . اما برايان فيقول بعد اعتقال عدنان :« لو سألتنيرأيي لقلت انه ليس هناك من هو أقل خطرا من عدنان . هو شديد الانفعال ، تعذبه رؤيا طوباوية . وليس هو باكثر من مثاليمخلص، عاجز عن تحقيق ما يريد » (ص ١٦٨) . لقد كان ماثيو آرنولد قد وصف الشاعر شلي بكلمات عجيبة الشبه بكلمات برايان حين وصفه بانه ineffectual angel . ولعل في محاولة الانتحار قبيل نهاية الرواية الدليل الاكيد على رومانسية عدنان ، فكأنه كان يحاول بالفعل الارادي الموت الذي ماته شلي بالصدفة ، حين أغرقته العاصفة قرب الشاطيء الايطالي .

اما توفيق الخلف فقد وصفناه حتى الان بصفات تجعله ممثل الاتجاه الرجعي ضد عدنان . ونحن لا نريد هنا التراجع عن هذا الوصف بل نريد تعديله . فمما لا شك فيه ان رجعية توفيق الخلف تختلف عن رجعية احمد الربيضي وعماد النفوي . فهو اذكى منهما واكثر جاذبية . وعقليته ليست في الواقع عقلية جامدة ترفض الجديد رفضا سلفيا لانه جديد . فالحقيقة ان توفيق خريج كلية، يعرف الانكليزية ، ويرتدي تحت عباءته البدوية بدلة اوروبية حديثة ، وهو مفكر اصيل حتى ولو رفضنا فكره . وهو بهذا يختلف عن الصورة المعتادة لشيخ العشيرة في انه قد خرج من الاطار الاصلي ثم عاد له مختارا وعن قناعة عميقة . ان توفيق يمثل تمزق الشخصية العربية امام الحضارة الغربية التي اخذت تجتاح كل شيء – حتى توفيق نفسه ، فبدلته الاوروبية تحت عباءته البدوية تفضحه.وما نفوره من المدنية الحديثة الا رد فعل متطرف يشبه النزعات البدائية لدى بعض الغربيين . والمأخذ الذي يؤخذ على توفيق في هذا المجال هو انه يريد ان يختصر الكثير مما حققه الغربيون حتى وصلوا مرحلة الرغبة بالعودة للبدائية . ومهما كانت الاهمية الفكرية لاراء توفيق الخلف فانه في الجزء الاخير من الرواية يتركنا وفي ذهننا انطباع قوي عن شخصيته العملاقة . ولعل اخر كلمات جميل فران له لا مبالغة فيها على الاطلاق :« اتعرف ان فيك علائم الرجل العظيم ؟ » (ص ٢٣٠) .

ما أصدق هذه الكلمات وصفاللرواية ايضا !

الجامعة الاردنية – عمان

(*) لا بد من الاشارة هنا الى ان هذا الفصل من ترجمة المؤلف اذ كان نشر معظمه قبل نشر الرواية في مجموعته القصصية « عرق وقصص اخرى » ، وقد خيرني المؤلف ان اترجم الفصل مجددا او ان استعمل ترجمته ففضلت استعمال ترجمته هو .

نزيه أبو عفش

وشاح من العشب للأمهات الحزينات

« وفي نهاية الحروب تستحيل جماجم القتلى
الى حجارة ، والاجساد الى اشجار ومنازل
واشياء اخرى ! »

تبدأ المعجزات
تستطيل الذراع التي تصنع الحب
ينقسم القلب نصفين عافية ..
وتضيق اللفات
والبلاد التي هرمت تستعيد نضارتها
. . . . . .
تبدأ المعجزات !
يتوافد حشد من الجند
حشد من الفتيات الفيورات
يبكين ..
ترتفع الاذرع العاشقات .. وترتفع القبعات
يتوافد حشد من النسوة الباكيات..
على رأسهن البلاد
تتجاسر فيها الشجون على الدمع
لكنما جذعها واقف
ويداها مفردتان ..
على كتفيها وشاح من العشب
مما يجيء به الجند من موتهم
وأنا العاشق الفذ
أشتم عن بعد عام روائح اتعابها
وافرق ما بين حلتها والربيع ...
اقوم اليها :
على أيما حجر - بشر اسند الان رأسي
على أيما جثة كبرت واستطالت
فاذا هي ، ما بين قنبلة وحريق ،
تصير الى منزل او جدار
ثم اسند رأسي
ويخلد قلبي الى الحب :
ايتها الشجرات - البلاد
الحجار - البلاد
الحقول الوثيرات ..
اي الحجارة رأس حبيبي
وأي الحشائش غرته ؟!

والحقول اتساع الى آخر الله !
أي الحجارة رأس حبيبي
وأي الحشائش غرته ؟!
(يخجل العاشقون ولا تخجل العبرات ...)
. . . . . .
ثم يمضي بي الحزن آونة
فالنوافذ ضوء يمد اصابعه الخيزران
الى آخر البحر :
ايتها العتمات - البلاد
يعذبني فيك شوقي وليس يعذبني القتل
أيتها الطعنات - البلاد
يمزقني فيك خوفي وليس السكاكين
أيتها الهفوات - البلاد
تؤرقني فيك هذي الحصون الخليعة ..
والثكنات الوسيعة ..
والقبب الواطئات

ثم يمضي بي النوم
أدخل في قاعة من عظام النبيين والشعراء
أفاجأ بالقاتلين غفاة
جموع مؤلفة من لصوص يُديرون اقداحهم
والبغايا يعشن على بيع حبر المصاحف
يرقدن ما بين دمع الاناجيل والزهر
والحاكمون غفاة
والموائد منشورة لا تحد :
النبيذ .. التوابيت .. رأسي

الطواويس قادمة من مطاعم باريس
في ريشها بعد ...
والجثث الساخنات
تتمدد ما بين افخاذهن
ويأخذني الذعر : يا ايها الحرس الطائف
أيها الجند .. هل هاجر الفقراء عن الارض ؟!
فاجأني التابع الملكي الوسيم ..
استدرت الى جسدي كي أغطيه
لم الق غير الثياب البذيئة حولي...
... واقبلت الساقيات !!
. . . . . .
ثم اني حزين .. حزين الى آخر السنوات
(هو الله من يصنع المعجزات ..)
ايا ايها الله : اي الحجارة رأس حبيبي
وأي النباتات غرته ؟!
لم يكن من يسمي الحجارة والعشب ،
سميت كل البلاد حبيبي .. وصليت
احسست : انشال عن حجر ساخن
لم يصر حجرا بعد ..
قررت : ادعو البلاد الى قدح واجالسها
فاذا نحن مشتعلان هوى وعتابا
يلذ العناق الحزين وترتجل الاغنيات
واذا ... ينزل الله في جسدي فرحا لا يحد
واذا كل انملة فيّ تنهض فيها الحقول
العصافير .. يستيقظ الناس
تعلو البيوت وتتسع الشرفات
وتجيء الشعوب جميعا .. جميعا

ولا تقبل الامهات

. . . . . .

وعلى رقعة من بلادي تمددت
أطلقت حزني بشيراً وارسلته في البلاد ..
حلمت : انا الآن كل البلاد ..
بساتينها ، اهلها ، الخبز والملح فيها
انا نبضها ..
تتجارى المياه على راحتي ويستوطن العشب أنحاء جسمي
فاذا سرتي ملتقاها مع البحر ...
والماء عافية .. ويحن على الضفتين النبات
والشوارع تبدأ او تنتهي في نوافذ قلبي
ويعبرها الناس ...
لا تعبر العربات

ثم ينهمر الزهر
تنهض اغنية
تقتدي بالنشيد المعاول والقمح والقبرات
وعلى مهل ... مهل ... مهل
ينزل العاشقون .. الطيور ، الجياع
النساء الخجولات ..
ينزلن ، يغسلن اقدامهن المضيئة في الماء
تسعى الطيور الحزينة في فرح
وتجيء الهداهد ... تسعى الارانب والنمل
يحتشد النحل من كل ناحية في الحقول
ولا تقبل الملكات
ثم يهبط من ثغرة في الهواء الفقيرون
يسابق المتعبون .. اليفايا ،
العجائز ..
اهل القرى .. الجائعون ، العراة ، الحفاة ...
ثم تنتظر الامهات
وعلى غير ما تستطيع الحروب
وعلى غير ما يكتب الشعراء
تطوعت قدام شعبي دليلا الى الحزن
كانت تلوح المدافن زرقاء منشورة
في العراء
والتوابيت تنهض آونة وتغيب
والجماجم ... آونة .. وتغيب
بشر في ثياب نبيين
جاؤوا الى خانة الموت تسعى البلاد بهم
ثم تسعى اليهم
أمم وقبائل لم تتضح بعد انسابها
وطرائقها في الكلام
قرويون .. طائفة من ثياب الجنود
عصافير .. مذبوحة من دفاترها المدرسية
مذبوحة من حروف الهجاء
لم تزل للطباشير فوق مراويلها
السود آثار حزن الطفولة
منذ فلسطين حتى الخيام
حناجرها ، بعد ، ملآنة ، بالنشيد
.. وماتت
ذبحت من اناشيدها !!
قلت : حي هو الله .. حي هو الله ..
والفقر حي الى ابد الناس
ميلي اذن يا بلادي
تضيق المنازل فيك على الفقراء
تضيق المتاجر فيك ..
تضيق التقارير والتوصيات
غير ان المقابر منشورة .. والتوابيت تسعى الى ساكنيها
والشعوب الهزيلة تسعى الى وطن من عجين وارغفة
والدماء التي اندلقت في المجارير ..
او عبئت في القوارير ... او عتقت
ما تزال تطوف على مهل في الهواء
وتذكر اصحابها
(والبلاد عجين وارغفة وطواويس محشوة .. وفتات)
ـ بعد .. لم يخلد الشهداء الى الموت
كيف اذن يخلد الفقراء ..
كيف لم يحسب القاتلون القساة
ان ما بين نبض الفقير وواسطة القتل نملة
ان ما بين احزانه والرصاص ذراعا
ان جوع الفقير عظيم ..
واحزانه قدر قاتل وقضاء
كيف لم يحسب القاتلون القساة ؟؟
عظم الفقر في الناس فلينطق القاتلون القساة ..

. . . . . .

لست ابكي على احد
لست أضمر حزنا على احد بعد
اني حزين من الله ..
ـ عفوا . الى اين تمضي العصافير في الليل
أين تنام العظام ويلتجيء الشهداء ؟
قلت :هل الجيء الفقراء !
لست أضمر حزنا على احد بعد
اني ابشر بالزهر ..!!
ـ في أي جرح من الارض يستوطن اللاجئون ؟
ـ سمعت بكاء !
ـ انا امه ..
وانا امه ... وانا امه ... وانا ...
ـ بعد لم يخلد الشهداء الى الموت
أيتها النسوة الباكيات الى الله
أيتها الكالحات الارامل .. والامهات الحزينات
ماذا تغيَّر في الوطن الحرب
اولا يغير من جرحه الفقراء
ما الذي تستطيع القنابل والنار
والادوات المميتة طرا
واذا افتقر الفقراء
ما الذي يفعل العاشقون اذا الناس جائعة ؟!
وتطلعت ...
كانت الى جانبي الساقيات الفخورات
والغانيات الجسورات
كانت الى جانبي الكائنات الاناث جميعا
ولم تكن الامهات .

. . . . . .

والى ابد الحزن
ينتظر القائمون على الارض
من بشر وطيور واشياء اخرى
... ولا تحضر الامهات

دمشق

شاكر حسن آل سعيد

الشعر والفن التشكيلي

اعتبارات تقييم الشعر المرئي .

امل ما يسمى بالشعر المرئي هو صميم موضوعنا الراهن ، وان كان في التسمية شيء من التعسف ، وذلك لصعوبة التوفيق بين كل من الرؤية التشكيلية في الفن والشعر وكيانه اللغوي . ومع ذلك فان استقصاءنا للرؤية التشكيلية في الشعر جدير ببذل الجهود، من اجل ايجاد نقطة الالتقاء مابين عالم الرؤية التشكيلية المكاني ومناخه الرمزي عبر اللغة الشعرية . وبمعنى اخر تميز الطبيعة التصويرية في بعض الاتجاهات الشعرية لدينا ، لا من حيث وظيفة العمل الفني بل بنيته ، ولا من حيث المعطيات التصويرية لدى الشاعر بل مثوله التصويري في الشعر .

واحسب ان مهمتنا هذه مهمة عسيرة ، اذا ما اخذنا بنظر الاعتبار مدى تخلف ظاهرة الشعر المرئي عن معناها التشكيلي البحت، وذلك في ان يصبح معنى الرؤية مجرد ظاهرة مكانية بحتة . حيث تستحيل المفردات اللغوية (المقروءة او المسموعة على السواء كرموز في العلامات الصوتية ، وكحروف هجائية ، ككتابة او تجويد) الى وسائل تحقيق الحضور الشيئي للعالم في الوجود الشعري نفسه .. وهنا فان ما يراد ، بالشعر المرئي سيقتصر على الوعي المكاني في فن الشعر ، وهو (وعي) تحدده بلا شك ، علاقة هذا الفن الانساني بالبيئة اي « كعلاقة احتجاج على عزلة الانسان ، بل الكائن الحي، بل عزلة الذات ، عن العالم الخارجي . فهو مجرد آهة او دفقة اعجاب » (*) .وكما سبق ان حددت المعنى : ان « يتجاوز الفن الشعري ذاته » بظهوره عبر الوسائل اللغوية كصور مرئية ، الى الحد الذي تصبح اللغة فيه « لغة منظورة ذات كيان ابعادي » (*) وان كانت في صلبها ، لغة مسموعة او مقروءة .

ويعتمد وعينا للشعر المرئي على عدة اعتبارات . اولها : ان منهجنا بالاساس يخترق المد المستقبلي المالوف في معاملة القصيدة ، بحيث لا يتولى الناقد في ذلك مهمة المؤرخ او الفيلسوف او عالم الجمال، بل العالم الاثري . وانه ليتمكن مثلا ان يدعي « ان الفن وحده هو الذي استطاع ان يمنح البشر احساسا حقيقيا بتلك العظمة التي جهلوها عن انفسهم على حد تعبير اندريه مالرو (١) »اوان يعتبر الشعر الحديث تمرحلا للثروة الحضارية المعاصرة ... وان كانت تخضع لمقتضيات الظروف المحلية ولا يتخلى عن صفاته الانسانية الشاملة (٢) »و« ان رؤيا الفرن العشرين هي الام الشرعية للاتجاهات الادبية والفنية المعاصرة » (٣) على تعبير غالي شكري . وكذلك كان يقول النقاد الشاب طراد الكبيسي عن الشعر « انه خروج على قيود التكلف ، والتقليد ليختط لنفسه مسالك جديدة في صميم حياة العصر (٤) » . ان النبر الحركي لتحليل ظاهرة تطور المدارس الشعرية ، على انها دوران في فلك معطيات حضارة العصر : اي بالنظر اليه من الخارج ، يتناقض وما نريد معالجته ، كرصد له ،اي على انه مجرد ظاهرة مكانية . بل نحن نزعم اكثر من هذا ، ان ما يمكن تسميته (باختزال المعرفة)، بالعودة بالشكل الراهن الى اصله في الماضي ،هو المنهج الذي في مقدوره ان يلقي الضوء على مشكلة الوعي الفني بهذا المعنى . فهل يكفي ان يكون الشعر انعكاسا لروح العصر فحسب لان التعرف عليه يتم بالنفاذ اليه ،كعلاقة (لغوية ــ انسانية) مضمخة بمنظور العصر الحضاري ، ام على انه مجرد التقاء ما بين انسان وعالمه الخارجي؟. وهل تقتصر مهمة العمل الفني على الكشف عن عظمة الانسان دون بيئته نفسها ؟ برايي ان حقيقة فن الشعر تكمن في كونه بؤرة التقاء كل من البعدين الزماني والمكاني للوجود الانساني . فهو بدلالة نسيجه اللغوي ليس اكثر مما يقترحه الصوفي محمد عبدالجبار النفري بقوله « كلما اتسعت الفكرة ضاقت العبارة » . فالشعر هو الفن الذي يستطيع ان يعبر عن اوسع فكرة باضيق عبارة . ومن هنا فان اختزاله الوعي الانساني المجرد الى مجرد طريقة في حضور الذات في العالم .. او حضور الجزئي في الكلي هو ما يعرفنا عليه حقا . ومثل هذا الاختزال لن يتم دونما العودة بالشعر الى ماهيته (الابمائية) الى ماضيه الجنيني ، من اجل الوقوف على الطبقات الاولى له .

والاعتبار الثاني هو ان الشعر بالاساس ، فن لغوي ، يتعامل بواسطة الحرف والكلمة والعبارة والجملة فالقصيدة بدلا من النقطة والخط والشكل والكتلة والفراغ فاللوحة او المنحوتة .. فهو اذن

(*) مقتبسة عن مقالنا الرؤية التشكيلية في شعر المربد . مجلة الكلمة عدد (١) عام ١٩٧٢ ص ٩٣ ــ ١٠٩ .

(١) زكريا ابراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ص ١٦٨ .
(٢) مجلة حوار عدد (١٩) ص ٦١ .
(٣) مجلة حوار عدد (١٩) ص ٦٣ .
(٤) مجلة شعر ٦٩ عدد (١) ص ٥٦ .

وجود (بنية حركية لتوليد الجمل) (٥) (صورة اخرى من صور الوجود في العالم (٦) عبر الابعاد كما هو بالنسبة لفن الرسم . صحيح ان كلا من الشعر واي فن تشكيلي هو (لغة) اي اداة الانسان لتحقيق العلانية ، واظهار المستخفي او تجلي الوجود البشري في العالم الخارجي) (٧) لما يرى هيديجرالا ان مادة الشعر هي (المعرفة اللغوية) وبلاغة التعبير . اما مادة الفنون التشكيلية فهي الابعاد (البعدان عالم الرسم والابعاد الثلاثة عالم فن النحت والفراغ عالم الفن المعماري ـ وقد اعتبر البعد الرابع اي الحركة بعدا متمما لسواه منذ مطلع القرن العشرين) . وهكذا . ففن الشعر مشروط (بالمعرفة) كمناخ تقني ـ اي معرفةاحدى اللغات (كتابة وقراءة وفهما) وهو بذلك يقدم عالم الفنون التشكيلية الحسية والفطرية فانت لا تستطيع ان تسمع القصيدة اذا كنت تجهل اللغة المنظومة بواسطتها كما انك لا تستطيع كذلك ان تقراها اذا لم تعرف الكتابة المدونة بها ، في حين ان ايفن تشكيلي (لوحة اومنحوتة او عمارة) لا يلزمنا لمشاهدته اكثر من الاحساس بطبيعة الوسط المكاني الذي تنتظم فيه (فنحن قد نهجس عالم البعد الواحد ولكننا نبصر عالم السطح (البعدين) ونلمس عالم الابعاد الثلاث .. الخ).

فها انت تجد اني قد استوعب اللوحة دفعة واحدة بمجرد ان ابصرها وقد المس او انظر الى التمثال لابدا بتذوقه ، وبمعنى اخر : ان مشاهدتنا للعمل الفني التشكيلي لا يتطلب بالاساس لغة معينة اي الوسيلة التي ابتدعها الفكر البشري للتفاهمفي المجتمع منذ فجر حضارته ، كاداة ايصال فكرية لا حسية .. ككلام وليس كمشاهدة لانه يعتمد على مجرد القابلية الفطرية عند الانسان للامتداد نحو عالمه : على رهافة الحواس خاصة حاستي البصرواللمس لرؤية الالوان والاشكال والشعور بالسطوح .. هذا بغض النظر بطبيعة الحال عن الاسلوب الشخصي للفنان ، او ما يقدمه من قيم فنية وجمالية جديدة ضمن (مفرداته) التي يخترعها . وفي هذا يتساوى بالطبع كل من الشاعر والرسام او النحات .

ان طبيعة الشعر اللغوية قد تبدو اذن بعيدة عن المفهوم المكاني اذا ما قورنت بالفنون التشكيلية ، الا اذا اعتبرناها ، مع الفيلسوف الالماني هيديجر محاولته لازاحة النقاب على طريقة الفنان الخاصة عن حقيقة (وجود الموضوع) ومعنى هذا انه لا بد لحقيقة الموجود او الموضوع من ان تنجلي عبر العمل الفني وفي هذه الحال فلن يلمح المرء في (هذا العمل الفني سوى حضرة فنية تكشف باشعاعها الخاص عن حقيقة ظلت حتى تلك اللحظة مطوية في ظلام دامس) (٨) وعلى هذا الاساس فان اعتبارنا للشعر ، في سياق منهجنا في اختزال المعرفة ، مجالا للكشف عن حقيقة الوجود الشيئي بواسطة اللغة الشعرية هو ما سيمكننا من رصده كظاهرة مرئية اي كشعر مرئي .

٣ ـ وثالث هذه الاعتبارات هو ان للشعر ايقاعا زمنيا في التعبير، اي (جدلية ما بين زخم صوتي وفترات سكون) ، وسواء بواسطة الاوزان (بحور الشعر) او التفعيلات (مجزوءات هذه البحور) ، وسواء بمجرد ايقاعية الزخم اللغوي من خلال انتظام الحروف في الكلمات والكلمات في الجمل بل وحتى من خلال ترابط الصور الشعرية البليغة او مجموعة « الاصوات والصيغ والالفاظ حيث الجمل تشكل الموضوع المشترك بين علم اللغة وفقه اللغة » (٩) فان غاية الشعر في ذلك هو ان يحرر الذاتي من ذاتيته ، ويحيل ما هو انساني الى انسانيته : ان يسترد الوجود اللغوي كعلاقة حضور الجزئي في الكلي والنسبي في المطلق .. ذلك الحضور الذي أشار اليه ماسينيونبعمق في قوله عن الزمان عند الفقيه المعلم بانه (مجموعة من الاوقات وليس بدهر ، كما ان المكان مجموعة من النقاط) (١٠) ... هنا ، في هذا التأرجح ما بين المكان كمجرد (نقطة) والزمان كرحلة صمت بين نغمتين .. تتحقق ايقاعية زمان الشعر .. انها مثول الكائن الملحمي في صميم الوجود الالهي ـ الانساني : كلجامش ازاء انكيدو : (جلجامش ثلثان منه اله وثلثه الباقي بشر) (١١) (انكيدو القوي يكسو جسمه الشعر وشعر رأسه كشعر المرأة) (١٢) . واذا اخذنا بنظر الاعتبار التعريف الاكاديمي للشعر بانه (الكلام الموزون ذو البعد الزماني الخاص والمقفى) (القافية بدقة اكثر هي رنين المتوقع أو نهاية فترة زمنية ايقاعية . (ذو الحضور الحروفي) او على حد تعريف الشاعر فاليري (تردد يستطيل ما بين الصوت والمعنى) (١٣) حيث يكمن الجزء الالهي من الجذر الصوتي والجزء الانساني في المعنى ، فثمة جذر مشترك اذن ما بين الشعر والاسطورة ، او البرزخ النبوي : هنا يصح لنا القول ان زمانية الشعر تتجاوز باستمرار الانسان نحو الشاعر او البطل . وفي ذلك مغزى قولنا (بشيطان الشعر) وما يزعم بهذا الصدد من مزاعم بل ان في ذلك معنى عبقرية الشاعر وتهويمه « الم ترانهم في كل واد يهيمون ، وانهم يقولون ما لا يفعلون » (١٤) وعلى اية حال ، فالشعر ظاهرة لغوية (اي انسانية) ولكنه يعبر عن (موقف) روحي (لا ـ انساني) . والشاعر : انسان يتجاوز باستمرار كثافته نحو كينونته : كثافته و (ذاتيته = عالم النقطة) .. نحو وجوده عبر اللاذاتي (= علاقة حركة النقطة المكانية بالزمان) اي صلته بالمطلق . واذا صح القول ، فهو يتوسل (بحريته) فناءه في (البيئة وفي الكون) . فهو لا يقبع في ذاته ولا يستقر في عالمه الخارجي ولكنه يتحرك فيما بينهما . من هنا مغزى ايقاعية الشعر. ولكننا من الجهة الاخرى ملزمين بالكشف عنه (كآن زماني) اي كتطور وفق المحور العمودي للزمان . فان ما يهمنا حقا فيه هو ما تعكسه الصياغة من (شعور) وليس من اتجاه اذ ليس المهم ان يسرد لنا الشعر الحوادث المتتالية بمقدار ما يجمعها لنا في محيط واحد : ان يتخذ النقطة المكانية فيه برزخا للنفاذ الى عالم المشيئة والازل والغيب كما يستطرد في ذلك الصوفي الحلاج (١٥) .

٤ ـ والاعتبار الرابع والاخير بهذا الصدد هو طبيعة الاثر الذي يتركه الشاعر بواسطة تقنيته السمعية والحسية في نفس الجمهور ، أو (ما تكشفه الرسالة تحت المدونة او بالاحرى في المدونة من حيث ما تفرضها علينا بنية المدونة وليس بعد من حيث تفرضها سلفا الرقابة الايديولوجية) (١٦) . انا هنا ازاء بعد جديد طالما اشير اليه على انه علاقة ما بين الصورة والمعنى في اللغة . ترى هل يصح ان نرد المعنى الى الصورة ام الصورة الى المعنى ؟ (وبالنسبة للفن الشعري الصوت الى المعنى ام المعنى الى الصوت ..؟) وبعبارة ثانية ، ترى هل يسوغ لنا ان نعتبر الشعر محاولة تعبيرية صرفة ام انه على الضد

(٥) جان ماري اوزياس : البنيوية ص ٧١ .

(٦) زكريا ابراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ص ١٩٠ (راي ميرلو بونتي).

(٧) نفس المصدر السابق ص ٢٧٢ (رأي هيديجر).

(٨) نفس المصدر السابق : ص ٢٦٨ (راي هيديجر) .

(٩) جان ماري اوزياس : البنيوية : ص ٣٥١ .

(١٠) مجلة الاداب ، عدد (٨) ١٩٥٣ من مقال (الزمان في الفكر الاسلامي) ماسينيون ، ترجمة شعبان بركات .

(١١) طه باقر : ملحمة جلجامش ص ٣٨ .

(١٢) نفس المصدر السابق : ص ٤٠ .

(١٣) جان ماري اوزياس : البنيوية ص ٣٥٥ .

(١٤) القرآن الكريم ٢٦ : ٢٢٥ .

(١٥) راجع اخبار الحلاج لماسينيون : ص ٦٩ .

(١٦) جان ماري اوزياس : البنيوية ص ٣٥٣ (مقال جيرار جنت)

من ذلك مجرد (اقتراح) شكلي (لغوي) بدلالة (الموقف) التأملي للشاعر (١٧) ؟ والذي اراه بهذا الصدد هو ان الشعر بحكم كونه تعبيرا لغويا لا يفتأ يظل (مدونة) مهما تضمنت هذه المدونة من قيم . وهكذا فنحن ، ازاء (لغة الشاعر) ، وامام حقيقة هامة وهي انه كفنان يختار خاماته التي تستطيع الكشف عن افكاره بذاتها . وهكذا نستطيع ان ننسب لطبيعة الاثر اللغوي في فن الشعر كل اهمية . فالشاعر كمثال حقيقي لا يسعه الا ان يعبر عبر (الاثر) الذي يطبع به طابعه وطرازه ، الخاص في التفكر ، ومواقفه في الوجود ، سواء اراد ذلك ام لم يرد ، وعلينا بدورنا اذا اردنا ان ندرك عناصر فنه ان نبدأ بشعره كمجرد اثر اي (كحرف او كصوت) لاننا على اية حال اما ان نقرأ الشعر او ان نسمعه اما ما عدا ذلك ، اما المعنى الذي يقع ما وراء الحرف والصوت اما طبيعة التجويد الشعري (دوامة سماعنا الشعر او قراءتنا اياه) فهو ارث مشترك ما بين الشاعر والجمهور .

اننا لا نستطيع ان ننسب الى الشاعر عبر (بنيته) الشعرية سوى (اقتراحه) للمعنى الذي اكتشفه اثناء العمل الفني . ولكنه كان حرا ايضا في اختياره لصياغته (من الحرف حتى الجملة) . اما نحن الجمهور فلم نكن لنقترح سوى المعنى الذي يستقر في اذهاننا منذ لحظة التقائنا بالاثر الشعري .. بالقصيدة المسموعة او المقروءة . فالشعر اذن في جميع الاحوال هو ظاهرة تأملية ، او بمعنى اخر : ان البناء اللغوي في الشعر ، بما فيه من حضور تقني وانفعالي وفكري ، ينزع الى توسيع افق السامع او القارىء وانديا حه بمقدار ما يطرح من معطيات لغوية بليغة تكشف عن الكيان الشعري ولعل انفعالنا بجودة اسلوب الشاعر ، او بجزالة اسلوبه كما يقال هو النتيجة المنطقية لاهمية هذا الجانب فيه ، لولا انه يتم عادة بصورة مسبقة او ايديولوجية كما هو معروف .

وهكذا . فللنسيج البنيوي في الشعر اهميته في طبيعة رؤيا الشاعر . ومن عنده نستطيع ان نتخطى جميع المواقع القديمة للتذوق. ذلك انه الحد الذي ينتهي اليه الوجود الشعري عند اختزالنا اياه . فهو بمثابة (البؤرة) التي يتجمع فيها ضوء العدسة ، او النقطة ، التي يجعلها الحسين بن منصور الحلاج الحد الفاصل بين المعرفة المتجسدة (من القرآن ، الى اوائل السور حتى الحروف ، فحرف اللام فالالف) والمعرفة المجردة (من المعرفة الاصلية حتى الجهل المطبق) . يقول الحلاج :

« في القرآن علم كل شيء
وعلم القرآن في الاحرف التي في اوائل السور
وعلم الاحرف في لام الف
وعلم لام الف في الالف
وعلم الالف في النقطة
وعلم النقطة في المعرفة الاصلية
وعلم المعرفة الاصلية في الازل
وعلم الازل في المشيئة
وعلم المشيئة في غيب الهو
وعلم غيب الهو ليس كمثله شيء ولا

---

(١٧) راجع البيان الشعري .مجلة شعر ٦٩ (فاضل العزاوي وجماعته) .

يعلمه الا هو . (١٨)

فطبيعة الاثر في الشعر ليست شكلية بحتة ، كما هي الحال في الفنون التشكيلية ، ولكنها تكمن في شكلية الوجود اللغوي : اي طبيعة كونه كلاما ذو بنية معينة .

تلك هي كما اعتقد الاعتبارات التي نستطيع من خلالها تحديد العلاقة بين الشعر والفنون التشكيلية تحديدا علميا . على ان ما يسهل البحث ايضا ان نشير الى ان الشعر واي فن تشكيلي هو تعبير ذو رؤيا معينة يطرحها الفنان . فما يهم الجمهور في جميع الاحوال اذن التوصل الى المفردات الجديدة التي يقترحها الفنان ومن هنا فايماننا مسبقا بانعكاس الرؤية الفنية عبر الكيان التقني هو ما سيكشف لنا حتما عن حقيقة العمل الفني شعريا كان ام تشكيليا .

من هنا نستطيع ان نؤكد ثانية ان فن الشعر يعتمد على كونه « بناء من الحروف المسموعة وضمنا المقروءة بطريقة سمعية ، اي (كنبر صوتي) وليس كعبارات مفهومة ذهنيا فحسب » . واعتقد ان هذا (القلب) للموقف الاكاديمي في تذوق الشعر هو المقام الاول له ـ كرؤية جديدة في الفن .

وفي الشعر يصبح من الاهمية بمكان « الاحساس بالاصوات عن طريق جهاز السمع ، ومن خلاله الكفاءة الموسيقية الكامنة في الاذن بمواصفاتها المادية في الدماغ ، او بالاحرى ، في المنطقة المختصة بتقييم الاصوات . كنغم وايقاعات ، ونظام من تداخل الاصوات ، وفترات الصمت . الخ . » ولكن ظهور الرؤية الشعرية على هذا الاساس وحده ينحدر بالعمل الفني من كونه ظاهرة (لغوية) الى كونه نظاما موسيقيا لحد ما . صحيح ان الجمهور الشعري (يسمع) او (يقرأ) ، ولا (يرى) . ولكنه في نفس الوقت (يريد ان يحتفظ بكثافته الانسانية التي لا تستطيع ان تعيش تجريداتها الزمانية (الموسيقى وهوامشها) الا كترف ، كاضافة بيد ان من الواضح على كل حال ، اننا يجب ان نبدء بالشعر (كنبر صوتي) ، وليس (كمفهوم) فكري ، ومن هنا اهمية الرؤية الشعرية التي تعطي الاولية الى جمالية الايقاع دون عفوية التقاء الشاعر بالعالم .

يقول بلند الحيدري مطورا أيقاعيته : نظامه : ـ

ومرة ركضت خلف ظلي
حاولت ان امسكه   حاولت ان اصير فيه كلي
وعندما انحنيت   كان
منحنيا   مثلي
محدقا   مثلي
في كسرة عتيقة من
وجهي   الطفلي
ظلت بلا ارض ولا   زمان

---

١٨ . المصدر السابق ص ٩٦ . كما ينسب احمد بن علي البوني في كتابه شمس المعارف ولطائف العوارف (ج ١ ص ٦٢) ذلك الى الحسن بن علي .

ظلت بلا ظل

ص ٨٤ حوار عبر الابعاد الثلاثة.

وفي قصيدة اخرى : ـ

اصمت ... اصمت

وصمت وها اني اسقط في بعدي الاول

وجهي يغرق في وجهي

عيني تبحث عن عيني

ها اني اغرق بين الاثنين .

ص ٢٩ حوار عبر الابعاد الثلاثة

على ان مع ما في رؤيته هذه من وضوح ايقاعي ونظام فهي غامضة كتطبيق لغوي . وبعبارة اخرى نستطيع ان ندعي بسهولة تمتعنا بموسيقية القصيدة على حساب وجودها العام اذ نعيش من خلالها فناء المتبوع في التابع ، بشيء من التدرج والحركة البطيئة ، مثلما نمارس (الصمت) بشيء من الفضيحة . او بنفس المعنى ممارسة السكون في لبوس من الحركة . وذلك على النقيض من معين بسيسو، الذي يقول في ـ ما يقول : ـ

سقط النجم . وقضى تحت الانقاض . مئة او مئتان . انقذ خمسة او عشرة ، لكن بقي هنالك رجل تحت الانقاض . رجل في قاع المنجم رجل ، يردمه حتى العنق الصخر ، وتغطيه الاحجار .

ص ٧٧ من ديوان جئت لادعوك باسمك .

فانت ترى ان لكل منهما رؤيته الخاصة للعالم الشعري باعتباره بناء للحروف المسموعة قبله مضمونا ذهنيا : او طريقته في الوجود من خلال العمل الفني ومن اجل الوصول عبر (بنية حركية لتوليد الجمل.) الا ان من الواضح ايضا انه في حين تعتمد رؤية بلند على الحركة الموسيقية التي تكاد تنبض بها كل حرف في قصيدته لكيما نعيشها من الخارج كموسيقى الفاظ اولا باول ، تعتمد رؤية بسيسو على استيطان الحركة في الداخل وذلك في سياق الكثرة واللا ـ نظام ، وخبال الانهيار وعزلة الرجل المحاصر حتى الموت .

ذكرت هذين المثالين لاوضح فحسب اهمية الرؤية عند الشاعر .. لطرازه الخاص ولشكله الخصوصي ولطرح همومه كجزء يفنى في الكل وكل يحاول ان يبدو متضمنا الجزء وهو في حالة كونه اثرا سمعيا .

وهكذا فان مفهوم الرؤية ـ الشعرية ينطبق على ابعاد العالم الشعري كانفتاح نحو العالم اذا كان العمل الفني بالاساس يعتمد على تجسيد كثافته في العالم . او كما سبق ان قلنا ان (ينزع الى توسيع افق السامع او القاريء بمقدار ما يطرح من معطيات لغوية بليغة تكشف عن الكيان الشعري او شكلية الوجود اللغوي نفسه) . وهو آخر واهم الاعتبارات في ما اسميناه بالشعر المرئي ..

بغداد

آية من سورة الانفصال

الضجر سمة العصر ، التمرد يغزو داخلي ، الرفض لغتي ولا يأس في حياتي ... الى كل اصدقاء الفكر والحزن .. مع الحب

كخمر جئت تعصرني
لماذا يمسخ الانسان أحيانا زجاجا ؟!.. ما الذي
قد يجعل الانسان منتظرا ؟!
يلملم وجه هذا العالم المحموم شمسا ، اليجيء
مبعثرا ، هل خانه الاحباب فانتثرا ؟!
اتذكر ؟.. كنت تلثم كل ما في داخلي أملا يبرعم
رفضنا شجرا

●

يعذبني (التقينا فجأة) .. كنا نحار وراء أعيننا
نرى دربا وقافلة تروح وتأتي
أشرت بصمت :
نسير وراءها.. في الداخل امتلأت حناجرنا غبارا..
هل سألتهمو نبيذا.. قد رأيت سذاجة الرفض
اقلت لهم :
تمردكم عيون والمدى هدب ...
سقطت بفورة المقت

●

نبيًا مرة أخرى تجيء ووجهك المنساب من ضحك
الى انّة
فقلت لنا : المسافة بين بدء البدء والآخر كالمسافة
بين عينين
وان هناك دربا واحدا يرقى الى الجنّة
فصدّقنا
وكنا فيه منتظرين
نموت تمزقا اذ لا يجيء قطار
نموت تمزقا حين يجيء قطار
هما سيّان اذ تهرب .
فقل لي قاتلي حبا
« غريب يعشق الانسان قاتله !! »

الموصل **طلال محمد مراد**

عبد الكريم عبد الرحيم

في هوامش الفرح المقاتل

« الى الرجال الذين يقرأون الزمن »

تمد الشرارة صوتا وتثقب فيّ الزجاج
تقول : تعال
ضحكت ، ونافذة القلب غصن تسلق ظلي
تهز يديها على الماء خصلة سيف ، وفرحة عيد
اجمع رمحا بقاع الكتابِ
وأدعو الصحابِ
أقول : تدوّر في الحرف وجه الرغيف
وتستل قلبي وضاءة ثغر الشرارة
واجتاز في ومضة بيرقا للمرارة
اصير الجذور
اصير الهتاف
أعلق وجهي بسنبلة ناهضه
واخطو ، فدربي جماعة
واسأل ، أضحك ، أبكي
أروي بحقلي عصور المجاعة
اقول لنبع الشرارة :
تعال اسقني
فتنهض كل السهوب وكل الوجوه الفقيرة
تداري انشقاق الثياب ، وهم المنازل
تغمس خبزي بفرحة ماء وطفل
امس البكارة
وتلمع في الشراره
— اعاتب صوت الرعود ، لاني نسيت المراره —
اعري لخضرة صوتي نسغي
ترد الشرارة وجهي القتيل
وأخرج « عمّان » خلفي وبعدي بشاره
تقول : احترقنا
اقول : اضأنا
واسبح ، تيار وجهي القتيل ردائي
والصق صدري بمزرعة الخطوة العاصفه
اقول : فلا الحب يكفي
بصبر اعاني المجاعة
أفك القيود التي في ردائي
خرجت
حميت العيون من الشمس لحظه
وشدت جفوني
قديما نقشت على الحبر صوتا
وعمدت جرحا بزهرة قلب

★ ★ ★

(١) وقفنا جميعا بثقب تكوّر في باب عشبه
نزعنا الصليب عن الجمجمه
عبرت الزمان الى مصطبه
تربعت في حضرة الوعد وحدي
مسست بعيني خيطا تألق في عاصفه
فرحت ، ومدت لنا عشبة ثوبها
قرأت الدماء بفرحة عرس
قرأت البكاره
بقمحة سيف بقاع الكتاب
بحرف تدور في مشنقه
ووجه رغيف على ثدي ام
شربت الشرارة
وظلت معي واقفة

دمشق

---

(١) يتكومون على باب العروس ليلة (الدخلة) يقرأون بدمها علامة بكارتها ، وهكذا يصدق الوعد الذي خبأته لبعلها .



ريتا عوض

« اولاد حارتنا » بين الرؤيا والتعبير

« وحدث نفسه مرة اخرى فقال : لماذا لا تعنى بشؤونك الخاصة ، هكذا يقول المأمور ، ولي زوجة محبوبة ورزق موفور ، والحق ان الانسان قد يسعد بما هو زوج او موظف او أب او ابن لكنه مقضي عليه بالمتاعب او بالموت نفسه بما هو انسان ، وسواء اقضي عليه بالسجن هذه المرة ام اطلق سراحه فباب السجن الغليظ المتجهم هو ما يتراءى لعينيه في افق حياته . وعاد يتساءل : ماذا يدفعني في هذا السبيل الخطير الباهر ؟ الا انه الانسان الكامن في اعماقي ، الانسان الواعي لذاته المدرك لموقفه الانساني التاريخي العام ، وان ميزة الانسان على سائر المخلوقات هي انه يستطيع ان يقضي على نفسه بالموت بمحض اختياره ورضاه .(١) »

بهذه الكلمات التي يضعها نجيب محفوظ على لسان احمد ابراهيم شوكت في نهاية السكرية ، تبدأ مرحلة جديدة من مراحل تطور الفن القصصي عند محفوظ : الانطلاق من مرحلة القصة الاجتماعية الى مرحلة القصة ذات الابعاد الميتافيزيقية ، حيث تتعدى هموم الانسان مشكلات حياته اليومية ، ويقف امام قدره الاكبر ، الموت ، ليبحث عن معنى الحياة . لكن نجيب محفوظ لا يتجاهل التجربة الاجتماعية في هذه المرحلة الجديدة بل يضيف اليها بعدا ميتافيزيقيا لم يظهر بوضوح في قصصه السابقة . فتغدو الخاصة الاساسية في هذه المرحلة هي الربط بين مأساة الوجود من ناحية وقضايا الانسان اليومية من ناحية اخرى . وقد وعى محفوظ اهمية هذا الارتباط حين قال :

« ان تفكيرنا في الحياة كوجود يجردها من كل شيء الا من الوجود والعدم . ولكن تفكيرنا فيها كمجتمع يرينا مآسي كثيرة مفتعلة من صنع الانسان ، كالجهل والفقر والاستعباد والعنف والوحشية الى آخره . وهذا يبرر تأكيدنا على مآسي المجتمع — اذ انها مآسي يمكن معالجتها . ولاننا في معالجتها نخلق الحضارة والتقدم . بل ان التقدم قد يخفف من بلوى المأساة الاصلية وقد يتغلب عليها . وقد قلت ذلك في **اولاد حارتنا** . قلت ان معالجة الشرور الاجتماعية بالاشتراكية يفرغ الانسان لمعالجة مأساته الاولى وهي الموت ، فاذا انقلب اهل الحارة — حارة الجبلاوي — بفضل توزيع الوقف بالمساواة والعدل والانسانية اتيحت لهم الفرصة ليكونوا جميعا سحرة (علماء) (٢) وليعكفوا على حل مشكلة الموت .

وإذا فحل مأساة المجتمع قد يحل في النهاية مأساة الوجود ، او يخففها ، وهي على اي حال تعطي للحياة معنى يستحق ان تعيش من اجله . اما التركيز على مأساة الوجود مع تجاهل مآسي المجتمع فلن يحل مأساة الوجود ، من جهة ، ويحول العالم الى عبث ، وبكاء او ضحك كالبكاء .

غير اني لم اغفل ابدا مأساة الوجود ، ولعلي ازداد لها انتباها (٣)».

تعتبر السكرية — خاتمة ثلاثية نجيب محفوظ — نهاية مرحلة وبداية مرحلة جديدة حملت بين طياتها البذرة التي انبتت معظم ميزات المرحلة الجديدة . ولعل توقف نجيب محفوظ عن التأليف القصصي لمدة ست سنوات تقريبا بعد انتهائه من كتابة السكرية عام ١٩٥٢ يصح دليلا على انتهاء مرحلة وابتداء اخرى . ولعل ثورة ١٩٥٢ كان لها دور هام في صمت محفوظ هذا . فقد كانت امامه سبعة موضوعات لروايات جديدة في الاتجاه نفسه ، « واذا بثورة ١٩٥٢ تقوم فتموت معها الموضوعات السبعة » . (٤)

ويبدو لي ان صمت محفوظ كان نابعا من ايمانه بأن « الادب ثورة على الواقع لا تصوير له » . (٥) لذلك ، حين مات عهد ما قبل الثورة انتفى ، بالنسبة لمحفوظ ، اي مبرر للحديث عن ذلك العهد . ولم يستطع ان يقول شيئا عن عهد وليد لم تتحدد شخصيته بعد ، فصمت . ولم يعد الى الكتابة الا حين احس بوجوب الثورة على الواقع الجديد الذي لم يحقق للانسان عالم اليوتوبيا الذي يتوق اليه ويسعى بالفن لبنائه . وقد اكد محفوظ نفسه ذلك في قوله : « وانا اعتقد انه لو بلغت الحياة الكمال لما كان للفن من معنى او وجود » . (٦) من هنا كان صمت محفوظ املا وانتظارا وشوقا الى تحقيق ما لا يتحقق في عالم الكون والفساد ، وكانت عودته الى الكتابة سعيا لخلق عالم المثل الذي

---

(١) نجيب محفوظ ، السكرية (القاهرة ، لا . ت) ، ص: ٣١٠ .
(٢) التفسير الخاص للمؤلف . هكذا وردت في النص .

(٣) غالي شكري ، « مقابلة مع نجيب محفوظ » ، مجلة حوار ، العدد ٣ (آذار ١٩٦٣) ، ص : ٧٣ — ٧٤ .

(٤) نجيب محفوظ ، « حديث » ، مجلة الكاتب ، العدد ٢٢ (يناير ١٩٦٣) ، ص : ١٧ .

(٥) نجيب محفوظ ، « حديث » ، مجلة الهلال ، (فبراير ١٩٧٠)، ص : ٤٢ .

(٦) احمد محمد عطية ، « حديث مع نجيب محفوظ » ، مجلة الاداب ، العدد ١ (كانون الثاني ١٩٧٠) ، ص : ٢٨ .

عجز الواقع عن احتوائه . وليس عالم اليوتوبيا الذي يسعى الفنان لتحقيقه مناقضا للواقع او بعيدا عنه ، لان « اليوتوبيا الحديثة تضرب على وتر جديد ، هو وتر الحقيقة ، وتر الحياة اليومية التي نسعى عبثا للهرب منها ... وهي (اي اليوتوبيا الحديثة) ، قبل كل شيء ، تقرير وانتقاد » . (٧)

ولعل الاتجاه الميتافيزيقي الذي طبع نتاج المرحلة الجديدة، وظهرت بذوره الاولى قبيل الثورة ، تخمر في فترة الصمت هذه ، وبرز بشكل واضح في نتاج المرحلة الاخيرة حين حاولت الثورة المصرية ان تحل القضايا الاجتماعية ، فاستطاع محفوظ الانطلاق ماورائيا ، وان ظلت القضايا الاجتماعية همه الاكبر . وبذلك اتحد الواقع بما وراء الواقع في هذه المرحلة وظهرت الاسطورة وسيلة للتعبير عن هذا الالتحام . وكان الرمز ، وهو البناء الحسي المطلق ، اداة للتعبير عن رؤيا محفوظ في هذه المرحلة . فعادت اولاد حارتنا ، العمل القصصي الاول لنجيب محفوظ بعد فترة الصمت هذه ، الى الاسطورة ، وهي ذروة البناء الرمزي ، واتخذت منها سبيلا الى احتواء تجربة محفوظ الاجتماعية الماورائية .

ما هي رؤيا نجيب محفوظ الجديدة بعد سنوات الصمت ؟ وكيف عبر عنها ؟

يؤكد نجيب محفوظ في نهاية السكرية قضايا ثلاثا اصبحت فيما بعد محورا ترتكز اليه قصصه في المرحلة التالية وهي : الثورة الابدية ، والتصوف ، والايمان بالعلم . فكيف جمع محفوظ هذه المبادىء الثلاثة التي تبدو متناقضة عرضا ؟ يقول كمال عبد الجواد في نهاية السكرية : « غير انه من المستحسن دائما ان يتامل الانسان ما يراود نفسه من احلام ، على ذلك فالتصوف هروب ، كما ان الايمان السلبي بالعلم هروب ، واذن فلا بد من عمل ولا بد للعمل من ايمان ، والمسالة هي كيف نخلق لانفسنا ايمانا جديرا بالحياة » . (٨) ويقول كمال في موضع آخر : « وقد تسال ما الحق وما الباطل ، ولكن لعل الشك نوع من الهروب كالتصوف والايمان السلبي بالعلم . فهل تستطيع ان تكون مدرسا مثاليا وزوجا مثاليا وثائرا ابديا ؟! » (٩) هنا يزول التناقض العرضي ، ويبرز الانسجام الداخلي بين الايمان بالعلم والدعوة الى التصوف ، اذ ان الايمان السلبي بالعلم يعادل الايمان السلبي بالله ، وتكون رؤيا محفوظ دعوة الى صوفية جديدة هي الايمان بالعمل المعادل للايمان بالثورة الابدية : « اما الواجب الانساني العام فهو الثورة الابدية ، وما ذلك الا العمل الدائب على تحقيق ارادة الحياة ممثلة في تطورها نحو المثل الاعلى ... » (١٠)

كانت هذه القضايا التي اصطرعت في نفس كمال عبدالجواد هي قضية محفوظ الذي قال ان « كمال يعكس ازمتي الفكرية ، وكانت ازمة جيل فيما اعتقد ، والا فما اكدت عليها بالقوة التي ظهرت بها » . (١١) ولعل هذا القول صحيح الى درجة كبيرة . فقد شغل مفكرو النهضة ، الى حد كبير ، بقضية التوفيق بين الدين والعلم ، كما بحثوا طويلا عن الخط السياسي الذي يستطيع ان ينهض بالامة العربية بعد قرون الجهل والتخلف . وكان محمد عبده من ابرز من تصدى لهذه القضية ، وحاول ان يوفق بين العلم الحديث وتعاليم الدين الاسلامي . لكن تعاليم محمد عبده لم تكن محددة الملامح ، الامر الذي سمح بنشوء تيارين متناقضين ادعى كل منهما ارتباطه بمحمد عبده : نادى التيار الاول باخضاع العلم الحديث لتعاليم الدين الاسلامي وكان رشيد رضا وفريد وجدي من ابرز دعاته ، ودعا التيار الثاني الى اخضاع الدين لمبادىء العلم الحديث وكان كل من علي عبد الرزاق وقاسم امين وطه حسين من ابرز الداعين اليه . ولعل خالد محمد خالد الذي كتب اشهر مؤلفاته قبيل ثورة ١٩٥٢ لم يخرج كثيرا عن هذا الخط الثاني حين طالب بالاصلاح الديني سبيلا الى اسعاد الشعب ، ورفض الكهانة التي حملها « وزر تاخر الشعب وجهله » (١٢) في كتابه من هنا .. نبدأ الامر الذي دعا الازهر الى المطالبة بمصادرة الكتاب ومحاكمة المؤلف لما في هذا القول من تهجم صريح على الازهر . ولكن خالد محمد خالد ظل يكتب من داخل الايمان الديني ، ولم يدع الى استبدال الدين بالعقل الذي لم يجد بينه وبين التعاليم الدينيه من تعارض . فهو يقول مثلا في كتابه « هذا..او الطوفان »:« ونحن اليوم نرث مجتمعا اختلطصداه بالدين فعكر بهاءه ، امسى الدين فينا بضاعة مزجاة ، نصفه حق ، ونصفه باطل واكاذيب . فماذا نفعل ؟؟ انعزل الدين عنا ونلقي به خارج الاسوار ..؟ ان مجرد التفكير في هذا لحماقة جليلة ..» (١٣) ويبين من ذلك ان هذه القضية ظلت تشغل المفكرين المصريين حتى اوائل الخمسينات وظل الفكر المصري حتى تلك الفترة يدور في الحلقة نفسها وهي التوفيق بين العلم الحديث والدين الاسلامي وان اختلفت النظرة الى اي الاتجاهين اكثر اهمية من الآخر .

وقد شغلت هذه القضية الفكرية نجيب محفوظ في تلك الفترة ، وكان صمته الطويل الذي تلا السكرية كان مرحلة مخاض عسير عانى فيها القضية فكريا ونفسيا . ولم يباشر كتابة « اولاد حارتنا » (١٤) حتى وصل الى رؤيا جديدة ازاحت آلام الصراع والشك واحلت في نفسه يقينا وايمانا جديدا يواجه به ماساة الحياة . ولعل نجيب محفوظ الفنان استطاع من خلال الرؤيا ـ التي تتخطى الادراك الفكري ـ ان يصل الى ما لم يصل اليه المفكرون بالاعمال العقلي والمنطق . وقد وعى نجيب محفوظ اهمية الفن الذي يعطي الحياة للفكرة الفلسفية حين قال : « اما الاديب المتفلسف فهو الذي يعبر تعبيرا فنيا عما ياخذه من هذه الفلسفه . وهو يفيد الفلسفه بذلك ، لانه يحولها الى تجربة حية تعيش في النفس البشرية بعد ان كانت معادلة عقلية يختص بها الفلاسفة وتابعوهم » . (١٥) .

كانت رؤيا نجيب محفوظ في اولاد حارتنا اعادة اكتشاف لتاريخ البشرية . فاقتطف من التاريخ الانساني ذرى خمسا عدها منعطفات مميزة . وكانت حارة الجبلاوي خيطا يجمع هذه القصص الخمس التي تدور وقائعها في تلك الحارة . وتمثل الحارة الدنيا باسرها ، ويرمز الجبلاوي ـ الجد الاكبر ـ الى الخالق .

تبدأ اولاد حارتنا والانسان لم يزل في الجنه بعد ، حين يدعو الجبلاوي ابناءه ويسمي ادهم ابن الجارية ، مديرا للوقف ، بديل ان يقع اختياره على اخيه الاكبر ادريس ابن السيدة الشريفة . ويعصى ادريس امر ابيه ويتحدى قراره ، فيكون مصيره الطرد من البيت الكبير. ويتسلم ادهم الوقف ويتزوج اميمة . وتمر الايام هنيئة الى ان ياتي

---

(٧) Lewis Mumford, The Story of Utopias, (New York , 1922) , P . 189

(٨) السكرية ، ص : ٣١٤ .

(٩) م. ن. ، ص : ٣١٨ .

(١٠) م. ن. ، ص : ٣١٥ .

(١١) مجلة حوار ، ص : ٦٧ .

(١٢) خالد محمد خالد ، من هنا .. نبدأ ، الطبعة الثامنة (القاهرة ، ١٩٥٤) ، ص : ٤٩ .

(١٣) خالد محمد خالد ، هذا .. او الطوفان ، الطبعة الثالثة (القاهرة ، لا . ت .) ، ص : ١٥٥ .

(١٤) نشرت مسلسلة في صحيفة الاهرام عام ١٩٥٩ . لكن الازهر منع نشرها في كتاب بعد ان فطن شيوخه الى معانيها واعتبروا انها تمس بالاديان السماوية ، فنشرها محفوظ في « دار الآداب » في بيروت.

(١٥) مجلة حوار ، ص : ٧١ .

ادريس يوما ويطلب من ادهم ان ينظر في حجة الوقف نصيب كل من ابناء الجبلاوي من الميراث . وكان الجبلاوي قد حذر ابناءه من الاطلاع على الحجة .ويذهب ادهم بايعاز من ادريس وتشجيع من اميمة الى غرفة ابيه لينظر في الحجة . وفيما هو يهم بفتح الكتاب الكبير يدخل الجبلاوي ويطرد ادهم وزوجه من البيت الكبير . فتكتمل مأساة سقوط الانسان كما عاناها كل من آدم وحواء في الجنة حين وسوس لهما ابليس بتذوق التفاحة المحرمة التي حملتها شجرة المعرفة . فكان التوق الى المعرفة سبب سقوط الانسان الاول . وتبدأ مأساة الانسان، وتكر سلسلة آلامه ، ويباشر صراعه مع الشر ممثلا في ادريس . وتنجب اميمة توأمين : قدري وهمام . فتكون طبيعة الاول قريبة من طبيعة عمه ادريس ، وطبيعة الثاني قريبة من طبيعة جده الجبلاوي الذي يقرر اعادته الى البيت الكبير . فتثور الغيرة في قلب قدري ويقتل اخاه : فتتم مأساة قتل قايين لاخيه هابيل . ويفقد الانسان أمله الاخير بالعودة الى فردوسه المفقود ، ويقضي على نفسه بالنفي الابدي من جنة الخلد .

ويعيش الانسان في كل لحظة مأساة سقوطه . ويسعى في حياته الجديدة الى بناء فردوسه المفقود بتحقيق السعادة التي كان ينعم بها في الجنة . لكن ، كيف سارت الحياة خارج اسوار البيت الكبير ؟ وكيف سعى الانسان الى ما كان يحلم به من سعادة ؟ « ولم يجد الناس بدا من ممارسة احقر الاعمال . وتكاثف عددهم فزاد فقرهم وغرقوا في البؤس والقذارة وعمد الاقوياء الى الارهاب والضعفاء الى التسول ، والجميع الى المخدرات . كان الواحد يكد ويكدح نظير لقمات يشاركه فيها فتوة ، لا بالشكر ، ولكن بالصفع والسب واللعن . الفتوة وحده يعيش في بحبوحة ورفاهية ، وفوق هذا الفتوة الاكبر ، والناظر فوق الجميع ، اما الاهالي فتحت الاقدام » . (١٦) وينادي اهل الحارة جدهم الجبلاوي . لكنه معتكف في البيت الكبير ، لا يلتفت الى آلام ابنائه . ويؤلمهم صمته ، وتعذبهم لا مبالاته ، فيفكرون احيانا به ، فيقول جواد مثلا : « لنفعل مثله ، فانه لا يشغل بنا نفسه » (ص ٢٣١) ويقول عويس : « اين هو جدنا ؟ فليخرج الى الحارة ولو محمولا على اعناق خدمه ثم ليحقق شروط وقفه كما يشاء » (ص ٣٦٠) ويقول زكريا : « وهل هو اذا وثب الفتوات لذبحنا سيحرك ساكنا او يكترث لما يصيبنا ؟ (ص ٣٦٠)

ومع ذلك فاهل الحارة ينتظرون معجزة ويلتفتون الى الجبلاوي لتحقيقها . ويرون في الانبياء طريقا الى تحقيق السعادة وخلاصا من الظلم الاجتماعي الرابض فوق صدورهم . ويأتي جبل (النبي موسى) ويحارب الظلم بالقوة وينتصر عليه الى حين : « وابيضت الايام التالية بأفراح آل حمدان او آل جبل كما باتوا يدعون » (ص ٢٠١) « وترامى الطبل والغناء من بيوت حمدان ، واشرقت انوار الافراح في حيهم » (ص ٢٠٢) لكن هذه السعادة لم تكن سوى حلم قصير ، اذ ارتدت امور الحارة الى اسوأ مما كانت عليه . وجاء رفاعة (المسيح) مبشرا بالمحبة وسيلة لتحقيق « السعادة الحقيقية » ، (ص ٢٦٠) فقال : « لا غاية لي الا سعادة اهل حارتنا » (ص ٢٨١) ويعيش اهل الحارة حلما سعيدا لا يلبث ان يزول وتعود الامور اسوأ مما كانت عليه . ويجيء قاسم (النبي محمد) فيسعى الى « طريق السعادة الصافية » (ص ٣٤٤) ويجمع بين رسالتي جبل ورفاعة حين يدعو الى « القوة عند الضرورة والحب في جميع الاحوال » . (ص ٣٦٤) ويعي قاسم ان اولاد الحارة « يحلمون بالسعادة عبثا ثم سرعان ما تلقي الايام باحلامهم مع النفايات في اكوام الزبالة » (ص ٣٤٥) وهكذا لا يلبث الحلم السعيد الذي حققه قاسم ان يزول ويعود الظلم يعبث بمصير ابناء الحارة .

وانتهى عهد النبوات التي اخفقت جميعا في تحقيق فردوس الانسان المفقود على الارض . وقال اهل الحارة « المكتوب مكتوب ، لا جبل اجدى ولا رفاعة ولا قاسم ، حظنا من الدنيا الذباب ومن الآخرة التراب » (ص ٤٤٨ – ٤٤٩) و « لم يعد جبل ورفاعة وقاسم الا اسماء، واغاني ينشدها شعراء المقاهي المسطولون » (ص ٤٤٨) وحاول الانسان ان يبحث عن طريق جديد لتحقيق السعادة فكان عرفة ، وهو العلم ، نبوءة العصر الحديث ، وجاء بقوة « لم يحز عشرها جبل ورفاعة وقاسم مجتمعين » (ص ٤٧١) ويقف عرفة متحديا الجبلاوي فيقول : « انا عندي ما ليس عند احد ، ولا الجبلاوي نفسه ، عندي السحر ، وهو يستطيع ان يحقق ما عجز عنه جبل ورفاعة وقاسم مجتمعين » (ص ٤٩٨) ويقول عرفة لزوجه عواطف « بضجر » حين تحدثه عن الجبلاوي: « جدنا الواقف ! كل مغلوب على امره يصيح كما صاح المرحوم ابوك : « يا جبلاوي » ! ولكن هل سمعت عن احفاد مثلنا لا يرون جدهم وهم يعيشون حول بيته المغلق ؟ وهل سمعت عن واقف يعبث العابثون بوقفه على هذا النحو وهو لا يحرك ساكنا ؟ » (ص ٤٨٢ – ٤٨٣) .

لكن عرفة كان في المرحلة الاولى من عمله لا يزال يفكر في الجبلاوي. ويتجرأ على اقتحام البيت الكبير ليطلع على الكتاب الذي طرد ادهم بسببه ، لانه يعتقد انه « كتاب سحر واعمال الجبلاوي في الخلاء لا يفسرها الا السحر » (ص ٤٨٦) ويذهب عرفة الى البيت الكبير ويقتل خادم الجبلاوي فيموت الجد الاكبر حزنا عليه . ويعود عرفة من رحلته خائبا ، ويندم لانه اقدم عليها ، ويقول : « لكنها علمتني انه لا ينبغي ان نعتمد على شيء سوى السحر الذي بين ايدينا ! الا ترى انني غامرت برحلة جنونية جريا وراء فكرة ربما كانت ابعد ما يكون عن ظني ؟! (ص ٤٩٧) .

يؤكد نجيب محفوظ هنا عدم امكان التوفيق بين العلم والدين ، لانهما على طرفي نقيض . ويرى انه يتحتم على كل منهما ان يعمل في مجاله الخاص ، فلا يلغي احدهما وجود الآخر ، لان الانسان في حاجة الى العلم المادي كما انه في حاجة الى روحانية تنطوي على الايمان بقوة عليا يسميها الله ، وان اختلف في تعريفه لهذه القوة عن النبوءات الثلاث . لذلك يندم عرفة لموت الجبلاوي ويحلم باعادة الحياة اليه . ويصور له لاوعيه خادم الجبلاوي تطمئنه ان الجد الاكبر مات وهو راض عنه . وللسبب نفسه يتزوج عرفة من عواطف وهي تمثل ، كما يدل اسمها ، عاطفة الانسان وطاقته الروحانية . وحين يتخلى عن زوجه يصبح عبدا للناظر الكبير ، وعندما يثور على عبوديته يعود اليها ويقرر استخدام علمه لتحقيق سعادة البشرية ، واعادة فردوسها المفقود . ويموت عرفة شهيدا لدعوته كما مات الانبياء . ويحاول الناظر ان يخدر الناس بالحديث عن الجبلاوي الذي قتله عرفة . لكن الناس بلغوا مرحلة جديدة من الوعي :« ومن عجب ان تلقى الناس اكاذيب الرباب بفتور وسخرية ، وبلغ بهم العناد ان قالوا : لا شأن لنا بالماضي، ولا امل لنا الا في سحر عرفة،ولو خيرنا بين الجبلاوي والسحر لاخترنا السحر » . (ص ٥٥١) .

هذه هي رؤيا نجيب محفوظ الجديدة : الايمان بالعلم طريقا الى تحقيق سعادة الانسان وبناء فردوسه المفقود بعد ان كانت النبوءات الدينية ايهاما بالسعادة لا تحقيقا لها . ولا يرفض محفوظ الايمان الديني بل يؤكد خطأ الفكر الذي حاول منذ مطلع ما يسمى بعصر النهضة ان يوفق بين العلم والدين . ويدعو محفوظ الى فصل العلم عن الدين لان كلا منهما يعمل في مجاله الخاص . لكنه يدعو الى الاخذ بالعلم واهمال الدين اذا اضطر الانسان الى الاختيار بينهما . ولا يدعو محفوظ الانسان للتخلي عن انسانيته ، فيوحد بين العلم والعاطفة ، حتى لا يغدو وسيلة للشر : فيستذل الانسان ويحوله عبدا لمطامع الحكام الظالمين بديل ان يكون وسيلة تحقيق سعادة انسانية .

---

(١٦) نجيب محفوظ ، اولاد حارتنا ، الطبعة الثانية ، (بيروت ١٩٧٢) ص : ١١٧ .

ما هي السعادة الانسانية كما يراها نجيب محفوظ ؟ تتمثل السعادة في التوزيع العادل لريع الوقف حتى لا تزداد اقلية غنية غنى وتزداد الاكثرية المعدمة فقرا ، فتستبد الاقلية وتذيق الجماهير الفقيرة الذل والهوان . فالحل هو الاشتراكية او الثورة الابدية كما سماها محفوظ في السكرية . تبدأ قصة البشرية حين سمى الجبلاوي ادهم مسؤولا عن الوقف . ويظل الوقف وتوزيع الربح الذي يدره قضية الانسان الأولى . فيذهب جبل الى الناظر ويقول له : « جئت مطالبا بحقوق آل حمدان في الوقف وفي الحياة الآمنة ! » (ص ١٨٥) وعندما يسترد جبل حقوق بني حمدان في الوقف ويقوم بتوزيعها بالتساوي يعترض دعبس ، فيرد جبل معارضا : « تريد ان تجعل من الاسرة الواحدة سادة وخدما ! » (ص ٢٠٥) وياخذ هو ، سيد القوم ، الحصة نفسها التي اخذها كل من افراد العشيرة . ويتنبه رفاعة للظلم الاجتماعي مع انه لا يهتم للوقف ، ويقول عندما تحدثه امه عن الرفاهية التي يعيش فيها الفتوة خنفس : « كل هذا الخير من اموال آل جبل المغتصبة » (ص ٢٣٥) ويعمل رفاعة على مساعدة الجماهير الفقيرة : « لولاي ما وجد الفقراء من يشفيهم ، انهم يقدرون الشفاء لكنهم لا يملكون ثمنه ، وانا ما عرفت الاصدقاء حتى عرفتهم » (ص ٢٦٧) ويأتي قاسم ليعمل على تحقيق العدالة الاجتماعية وليأخذ نصيب قومه من الوقف ويوزعه بالتساوي على الفقراء . وعندما يلومه معلمه يحيى على الاهتمام بالوقف يقول : « بلى يا معلم ، بالوقف وبالقضاء على الفتونة ، هناك تتحقق الكرامة التي اهداها جبل الى حيه ، والحب الذي دعا اليه رفاعة ، بل والسعادة التي حلم بها ادهم » (ص ٣٦٤) ولا يختلف الهدف الذي يسعى اليه عرفة عن هدف الانبياء الاولين وان اختلفت اساليبه . فهو يستخدم العلم كي « يتمكن يوما من القضاء على الفتوات انفسهم . وتشييد المباني ، وتوفير الرزق لكافة اولاد حارتنا » (ص ٤٨٣) .

من هنا يتاكد ان اولاد حارتنا تعالج قضية اجتماعية في جوهرها وان اتخذت ابعادا ميتافيزيقية . ويربط محفوظ في اولاد حارتنا ربطا وثيقا بين القضية الاجتماعية والقضية الميتافيزيقية مع انه يغلب الاولى على الثانية من حيث الاهمية ، فيعد التطلع الميتافيزيقي سببا من اسباب التخلف الاجتماعي . يقول حجازي مثلا مخاطبا ابناء الحارة : « عيبكم انكم تخافون الموت اكثر مما ينبغي ، لذلك سيطر عليكم حنش ، وتسلطن بيومي ، وصادر ايهاب ارزاقكم » (ص ٢٤٣). ويدور في خلد عرفة وهو مسوق الى حتفه : « فليس ثمة الا الظلام وليس وراء الظلام الا الموت . وخوفا من هذا الموت انطوى تحت جناح الناظر فخسر كل شيء وجاء الموت . الموت الذي يقتل الحياة بالخوف قبل ان يجيء . لو رد الى الحياة لصاح بكل رجل لا تخف . الخوف لا يمنع من الموت لكنه يمنع من الحياة . ولستم يا اهل حارتنا احياء ولن تتاح لكم الحياة ما دمتم تخافون الموت » (ص ٥٤٦) لكن اولاد الحارة ، وهم غارقون في مأساتهم الاجتماعية ، لا يفكرون بالمأساة الوجودية : فهم لا يخافون الموت ، وقد يبلغ بهم اليأس والالم مبلغا يتمنون الموت فيه بما هو حل للظلم الاجتماعي ، فتصرخ ام نبوية بياعة النابت بأعلى صوتها : « قطعت العيشة ويا بخت من كان الموت نصيبه » . (ص ٥١٧) . من هنا كان الناظر قدري اكثر ابناء الحارة اهتماما بالقضايا الميتافيزيقية لانه لا يعاني ظلما اجتماعيا ، لذلك يلتفت غيبيا : « ... الموت ... الموت . دائما الموت يجيء في اية لحظة ، ولاتفه الاسباب او بلا سبب على الاطلاق ... كلنا اموات وابناء اموات » (ص ٥٢٣) اما عرفة فيغلب اهمية القضية الاجتماعية ، بل ويعد الظلم الاجتماعي سبب المأساة الوجودية فيقول: « الموت يكثر حيث يكثر الفقر والتعاسة وسوء الحال ... واذا حسنت احوال الناس قل شره ، فازدادت الحياة قيمة وشعر كل سعيد بضرورة مكافحته حرصا على الحياة السعيدة المتاحة ... سيجمع الناس السحرة ليتوفروا لمقاومة الموت ، بل سيعمل بالسحر كل قادر ، هنالك يهدد الموت الموت » (ص ٥٣٤ – ٥٣٥) وبذلك يؤكد محفوظ ان العلم حين يحل القضية الاجتماعية ، يخفف من حدة ماساة وجود الانسان ، وقد يصل العلم الى حل ماساة الانسان الوجودية الاولى : الموت .

عرف كروتشي الفن بانه حدس وتعبير . ونفى بشدة امكان الفصل بينهما ، فرفض الاعتراف بوجود رؤيا لا يمكن التعبير عنها . وقال انه حين يخفق الفنان في التعبير تكون رؤياه مشوشة او غير مكتملة .

استنادا الى ما قاله كروتشي نطرح السؤال : كيف عبر نجيب محفوظ عن رؤياه في اولاد حارتنا ؟ اعتمد محفوظ في هذه القصة الشكل الاليجوري ، وهو ما يدعى بالتشخيص او المماثلة . و « الاليجوري توحي ضمنا بالاستقلال الظاهري للاشياء او الاشخاص في قصة او صورة ، حين تكون ، في الحقيقة ، معتمدة في وجودها على افكار عامة ، ومبادىء اخلاقية ، او بعض الخصائص ، التي توضع معادلة لها . فالاليجوري تنطوي على المعادلة لا على المقارنة»(١٧) من هنا تختص الاليجوري بسيطرة الفكرة على الحركة والصورة ، الامر الذي يفرض التحكم بالطريقة التي يتوجب على القارىء ان ينظر بها الى عمل فني ما . (١٨) فيصبح العمل الفني محدودا ، ويفقد الغنى الناتج عن تعدد الاحتمالات التي يتميز به العمل الرمزي . انطلاقا من هذه الحقيقة يحط كولريدج من قيمة الاليجوري الفنية حين يصفها « بالمحاكاة الجوفاء التي يربطها التوهم كيفيا باشباح الاشياء » . (١٩) ويفرق كولريدج بين التاليف الآلي الصادر عن التوهم ويربطه بالاليجوري والتاليف العضوي الصادر عن الخيال ويربطه بالرمز . وتميل الاليجوري الى التجريد ، بينما يعمل الفن العظيم على تجسيد الحقائق الكلية المجردة ، ليخلق الصورة الكلية العينية التي عدها هيجل تعريفا للرمز : وهو ذروة الابداع الفني كما يقول النقاد الادبيون . كذلك قال يونغ انه « كلما كان الرمز قديما واكثر عمقا ، وبالتالي فسيولوجيا ، وكان جماعيا وكليا ، كان اكثر « تجسيدا » . وكلما كان مجردا ومميزا ومحددا ، وكانت طبيعته قريبة من الوعي والفردية ، سلخ عن نفسه طبيعته الكلية . حتى اذا بلغ اخيرا الوعي التام ، تعرض لخطر التحول الى مجرد شكل اليجوري لا يمكن ان يتخطى حدود الادراك الواعي ، ويتعرض الى محاولات التفسير المنطقي غير الوافي » . (٢٠) من هنا يقصر الشكل الاليجوري عن بلوغ الرمز ، وان سمى الاشياء بغير اسمائها ، ويقصر عن بلوغ البناء الاسطوري وان حاكى اساطير الاولين . وقد لاحظ فلتشر العلاقة التي تجمع بين الاليجوري والاسطورة حين قال « ان

(١٧)
Robert Skelton, The Poetic Pattern (Lodon, 1957) P. 93.

(١٨)
Angus Fletcher, Allegory, The Theory of a Symbolic Mod (New York, 1965) P. 304.

(١٩)
M.H. Abrams , The Mirror and the Lamp : Romantic Theory and the Critical Tradition, (New York, 1958), P. 295.

(٢٠)
C.G. Jung , The Archetypes of the Collective Un - conscions , The Collected works of C.G. Jung , Volume 9 , Port I . tr . R . F . G . Hull (New York , 1969) ,P. 173

الاسطورة والاليجوري هما مرتبتان مختلفتان من عملية رواية نموذج اصلي واحد . فالاسطورة ، كما يبدو لي ، تتعلق عامة بالحلم ، والاليجوري بالمنطق والتفكير » .(٢١) لذلك كان الفرق شاسعا بين البناء الاسطوري والبناء الاليجوري . فالاول يكتشف الوجود والحقيقة الانسانية بالعودة الى النماذج الاصلية المغروسة في اللاوعي الجماعي وتجسيدها في صور لا يمكن ان « تفسر » لانها لا « تعني » بل « تكون » . بينما تحاكي الاليجوري الاساطير بتفكير عقلي يبحث عن معادل لكل صورة ، فتحكم بذلك على نفسها بالتجريد والمحدودية .

من هنا عانى الشكل الفني لاولاد حارتنا معاناة كبيرة بالتزام نجيب محفوظ بالشكل الاليجوري . فهو وان عاد الى القصص الاسطوري لم يستطع ان يخلق البناء الاسطوري الذي يولد الشخصية ـ الرمز والحدث ـ الرمز ، بل حاكى الرموز الاسطورية فجاءت شخصياته صورا فوتوغرافية تحمل سمات الشخصية الاسطورية لكنها جامدة تفتقد الى الحياة . فلم تكن شخصيات اولاد حارتنا حية نامية بل كانت انماطا ثابتة تتحرك كي تثبت الفكرة التي تمثلها . من هنا ، « فلو كنا نقابل شخصا اليجوريا في الحياة اليومية ، لقلنا ان فكرة واحدة تستحوذ عليه ، او ان عقله محدود الى ابعد مدى ، او ان حياته مكيفة وفق نموذج صارم من العادات لا يسمح لنفسه بالانحياز عنه » . (٢٢) لذا لا تعاني الشخصية في القصة الاليجورية صراعا داخليا : كالصراع بين العقل والعاطفة ، او بين رغبات النفس واحكام المجتمع ، او بين الخير والشر . فتكون شخصيات لا انسانية ، وتغدو دمى تحركها فكرة كانت هذه الشخصيات تشخيصا لها . فجبل هو النبي موسى الذي جاء بالقوة سبيلا الى تحقيق العدالة . لذلك لا يضعف جبل في اولاد حارتنا بل يعمل محفوظ على ابراز قوته فيختار القصص الديني الذي يبرز قوة موسى ويهمل القصص الذي يبرز ضعفه الانساني ، الامر الذي لم يغفله القصص الديني. فموسى الاسطورة كما صورته التوراة ، مثلا ، انسان وليس فكرة ، لانه يعاني الضعف الانساني ويعصى الله حين يطلب منه ان يكلم قومه متعللا بضعف تعبيره وعدم مقدرته على مواجهة القوم ، ويعترف بضعفه وعجزه . من هنا كان موسى الاسطورة رمزا وانسانا وكان جبل اولاد حارتنا فكرة ودمية . ويصح ذلك على رفاعة ، النبي الوديع الذي جاء بالحب طريقا الى تحقيق العدالة . فكانت شخصية رفاعة مائعة لا تترك اثرا في النفس . بينما كانت شخصية المسيح الاسطورية ، كما ظهرت في الانجيل ، اروع رمز للصراع بين الالوهة والناس . فقد كان المسيح يعاني ضعفا انسانيا رهيبا حين طلب من الله ان يرفع عنه كأس العذاب والموت . ولم يكن وديعا حين طرد الفريسيين من الهيكل بالسوط ، وحين لعن اليهود ووصفهم باولاد الافاعي . كذلك كانت شخصيات اولاد حارتنا جميعا تفتقد الحيوية الانسانية وتعاني برود الفكرة المجردة .

واساء البناء الاليجوري الى الحدث القصصي في اولاد حارتنا. فقد اضطر محفوظ الى حشو احداث ليست من صلب البناء القصصي استمدها الكاتب من القصص الديني ليؤكد ان جبل هو النبي موسى مثلا او قاسم هو النبي محمد . من هنا لم ينم موضوع معين عبر احداث تساعد جميعا على التطور به الى هدف محدد يسعى اليه المؤلف ، بل جاء قسم كبير من الاحداث ليربط بين الشخصية التاريخية والشخصية القصصية . بينما « يسعى كاتب الاليجوري المجيد الى اهمال الاحداث العرضية من روايته ، ليصل الى تكثيف رمزي اكبر ، وليؤكد مطابقة الحدث او الشخصية لدورها في القصة . لكن الحيلة اذا اكتشفت تبدو المطابقة كيفية ، ولا تعود القصة مقنعة » . (٢٣) من هنا جاء جزء كبير من اولاد حارتنا غير مقنع نفسيا ، لان الاحداث غير مترابطة ولا تنمو نماء طبيعيا داخليا ، وتشكل مجموعة احداث لا يربط بينها سوى عودتها الى قصة اسطورية معينة ، او سعيها الى تأكيد فكرة ما .

ولا يبرر محفوظ سرد احداث معينة فتفقد قيمتها وعلة وجودها، وتخسر القصة انسجامها الداخلي وبالتالي الاقناع النفسي الذي ينتظره القارىء . فنجيب محفوظ يجعل جبلا ابنا للناظر بالتبني مع انه من بني حمدان دون سبب مقنع سوى ان موسى كان ابنا بالتبني لابنة فرعون في الاسطورة . لكن ام موسى وضعت طفلها في سلة قرب نهر النيل وانتظرت ابنة فرعون حتى تاخذه ، لان فرعون قرر قتل اطفال اليهود من الذكور ، الامر الذي يكسب الحادثة معنى . اما الحدث نفسه في اولاد حارتنا فانه مجرد محاكاة فارغة للفروع دون الجذور فكانت النبتة مجرد شكل لا حياة فيه . كذلك وضع محفوظ حادثة الخلاف الذي وقع بين عتريس وكعبلها فخلى الاول يفقأ عين الثاني كي يفسح المجال اجبل ان يقول : « عين بعين والبادىء اظلم » (ص ٢٠٨) وهذا مبدأ قال به موسى واراد محفوظ ان يثبته في القصة فافتعل هذه الحادثة . وافتعل مشهدا من اللهو والسكر ليتيح لقاسم ان يقول : « الله يلعن الخمرة وزمانها ! ... تجنبوا الظهور بين الناس وانتم سكارى » (ص ٣٧١) ليؤكد المطابقة بينه وبين محمد الذي حرم الخمرة في الدين الاسلامي . وتضم اولاد حارتنا عددا كبيرا من الاحداث المفتعلة التي لا ترتبط عضويا بالبناء القصصي .

يتبين مما تقدم ان نجيب محفوظ كان صاحب رؤيا جديدة في هذه المرحلة من حياته الادبية لكنه اخفق في التعبير عنها . فلعلنا نستطيع ان نستنتج ان هذه الرؤيا لم تكن قد اتضحت وتبلورت بالنسبة اليه ، فجاء تعبيره مشوشا لم ينضج بعد . وفي رأيي ان هذا الامر طبيعي : فاولاد حارتنا هي التعبير الفني الاول عن الرؤيا الجديدة بعد سنوات الصمت . ومن العسير ان يحدس الفنان رؤياه كاملة مشرقة منذ البداية . لكن محفوظ استطاع ان يقبض على الرؤيا كاملة في قصصه التي تلت اولاد حارتنا فطور تعبيره وبلغ ذرى رمزية رائعة وبناء اسطوريا متكاملا فتخطى مرحلة الكد الذهني والمماثلة التي عانى منها في اولاد حارتنا حين لم يستطع ان يرى من الرؤيا سوى ظلالها .

بيروت

---

(٢١) Flether, foot note, PP. 355 - 356.

(٢٢) Ibid , P . 40 .

(٢٣) Edwin Honig, Dark Conceit, the Making of Allegory . (New York , 1966) P . 126 .

بديعة أمين

الرغبة الاخيرة

لم يكن يعرف تماما ما اذا كانت تلك الليلة اطول ليلة عاشها ام اقصرها جميعا . لقد بدت طويلة تماما بكل لسعات الجدران السميكة السوداء ... ولكن خيل له في نفس الوقت انها كانت قصيرة الى حد تلاشت معه كليا من مسار الزمن ولم يعد هناك شيء يفصل ما بين الموت والحياة . خلال تلك الليلة ومضت في مخيلته ذكريات احداث كانت علامات على طريق حياته . ولا يدري لماذا في زحام كل الاحداث الهامة التي تذكرها ، انتفضت في ذهنه حكاية مرعبة منسية حكتها له جدته حين كان طفلا . قالت الجدة :

« كانت الحرب قد التهمت كل شيء .. الناس كانوا يموتون عشرات عشرات في كل مكان .. وبعضهم كان يموت جوعا .. وكان جاسم القصاب ، حين يجيء الليل ، يجمع بعض جثث الموتى .. وفي البيت كانت زوجته تساعده في سلخ الجلد وتقطيع اللحم .. لحم الموتى .. لينقل قبل شروق الشمس الى دكان القصاب .. حيث يباع على الجياع . وحين افتضح الامر ، حكم عليه بالاعدام شنقا هو وزوجته .. وفي صباح احد الايام نفذ فيهما الحكم شنقا حتى الموت بمشنقة عتيقة كانت تبعث صريرا موحشا وهي تعتصر الحياة من جسديهما . »

لا يدري ما اذا كان الخيط الذي يصل ما بينه وبين جاسم القصاب ـ الذي اعدم ابان الحرب العالمية الاولى ـ الشنق حتى الموت ، هو الذي اعاد لذهنه تلك الحادثة البشعة . ولكن حتى وان كان بينهما ذلك الخيط ، فانه لم يرتكب اية جريمة تبرر انهاء حياته على مشنقة قد تكون عتيقة وتبعث صريرا موحشا .

انه يتذكر جيدا انه كان فرحا مثل طفل صغير لان تلك ، كانت المرة الاولى التي يسافر فيها بالطائرة . سيصعد الى حيث تلتمع النجوم ليلا . وراودته رغبة طفولية .. سيمد يده من الطائرة ويمسك بنجمة او اثنتين .. وسيرى الارض لاول مرة من السماء .. ويتذكر ايضا المضيفة الجميلة جدا وهي ترجو جميع المسافرين ان ينفذوا شروط العقد المبرم بينهم وبين الشركة والذي ينص على وجوب قراءة التعليمات بامعان .. ويتذكر ايضا كيف اخرج جميع المسافرين من جيوب مساند المقاعد التي تواجههم كراريس فيها تعليمات النجاة .. ثم يتذكر نقاشه مع المضيفة الجميلة حين سألته لم لا يقرأ التعليمات : « التعليمات ! ولكن كلنا سنموت لو سقطت الطائرة ، قرأنا التعليمات ام لم نقرأها .. انني افضل الاستمتاع بالطبيعة الجميلة . » وهو يتذكر كذلك كيف انزل من الطائرة لانه لم ينفذ شروط العقد مما قد يحمل بقية المسافرين على التمرد ، وكيف انه اقتيد بتهمة الاخلال بالامن الى مركز الشرطة في المدينة لمحاكمته .. وهو يتذكر ايضا ان التهمة التي وجهت اليه اثناء المحاكمة لم تكن الامتناع عن قراءة التعليمات ، وانما التسبب في قتل مائة وسبعين مسافرا مع طاقم الطائرة التي كان يعتزم السفر على متنها . وبرغم انه لم يكن يدري كيف كان هو السبب في مقتل كل اولئك الناس ، خاصة وان جميع المسافرين من طاقم الطائرة كانوا احياء حينما انزل من الطائرة قبل اقلاعها ، الا ان الحاكم اصر على ذلك مستخلصا من وقائع سقوط الطائرة ، انه هو المسؤول الاول عن مقتلهم جميعا ! اما كيف توصل الى هذه النتيجة ، فببساطة وفقا للمعادلة التالية :

بما ان المسافرين قتلوا جميعا فان هذا يعني انهم لم يقرأوا تعليمات النجاة ، اذ انهم لو كانوا قد قرأوا التعليمات ، لاستطاعوا النجاة حتى وان كانت الطائرة قد سقطت . وبما انه المسافر الوحيد الذي بقي على قيد الحياة من ركاب الطائرة ، وحيث انه كان الوحيد الذي امتنع عن قراءة التعليمات ، فاذن ، لا بد ان يكون الاخرون قد اقتفوا اثره وامتنعوا عن القراءة . وعليه فانه كان السبب في مقتلهم جميعا .

عبثا حاول ان يقنع الحاكم بانه لم يكن السبب ، وانه شاهد جميع المسافرين وهم يقرأون التعليمات باهتمام كبير . وبالرغم من انه اقسم بشرفه امام الحاكم بانه بريء ، الا ان الحاكم لم يستطع الاقتناع بذلك ، اذ انه الطريق الوحيد الباقي من اطراف القضية . وحيث انه لا يوجد شاهد واحد يؤيد اقواله ، فقد اصدر عليه حكمه بالموت شنقا. انه حتى هذه اللحظة يعرف انه بريء تماما ولكنه لا يدري ان كانت تلك اطول ليلة ام اقصر ليلة في حياته حين كان ـ بعد ان اخذ ظلامها يتوارى وراء الافق ـ يقف وجها لوجه امام مدير السجن .. لقد جاءه حارسان ثقيلان من حراس السجن ، وفتحا باب الزنزانة التي كانت تئن انينا يوجع القلب بسبب الرطوبة .. وها هو مدير السجن يطلب اليه الان ان يعلن عن رغبته الاخيرة ..

لقد كان دوما يكره صرير الابواب التي تئن بسبب الرطوبة، كما كان يكره قطرات الماء المتساقطة من حنفية ماء بشكل رتيب وبايقاع زمني متعادل . وكان يكره ايضا دخان السكائر الكثيف الذي يذكره باجواء بوهيمية هامشية بليدة . وخلال تلك الليلة كان يحاول عبثا

التخلص من ذلك السؤال : كيف تحمل جاسم القصاب وزوجته صرير المشنقة العتيقة حين التف حبلها حول عنقيهما ؟ لا بد انهما كانا بطلين! اما هو .. فانه سيجن بالتأكيد اذا ما كتب عليه ان يكون اخر صوت يسمعه ، صرير المشنقة !

ـ اجل .. اجل يا سيدي .. انني لا احتمل صرير الابواب العتيقة والمشانق .. وكذلك قطرات الماء التي تقطر من حنفية ماء بشكل رتيب . ان رغبتي الاخيرة يا سيدي .. ان تصنع لي مشنقة جديدة لا تبعث انينا حين يعلق بها انسان يجب ان يموت بحكم القانون .

ـ ولكن هذا طلب غير معقول .. ثم من قال ان مشنقتنا تصدر صوتا مزعجا ؟

لم يكن السجين يعرف ما اذا كانت كذلك ام لا . وحتى الجلاد حين استدعي لابداء الراي ، لم يستطع ان يقدم رأيا قاطعا . فالمسالة تعتمد على وزن السجين والظروف المناخية . واحيانا لا تعتمد على اي شيء .

لكن السجين كان مصرا :

ـ ان المشانق القديمة تصدر اصواتا مزعجة . وبما ان هذه المشنقة ليست جديدة ، فلا بد ان تكون قديمة . وقد تبعث صريرا موحشا . فاذا ما صنعت مشنقة جديدة فان ذلك سيؤكد انني استطيع ان اموت بهدوء .. هذه رغبتي الاخيرة !

بقي مدير السجن يفكر لحظات طويلة قبل ان يامر الحارسين باعادة السجين الى زنزانته .. ريثما يتدبر الامر .

ان رغبات المحكومين بالاعدام يجب ان تحترم . وهذا امر سار عليه السجن منذ ان افتتح قبل نصف قرن . ولكن المدير لا يتذكر ان احدا من الذين نفذ فيهم حكم الاعدام حتى الان ، طلب رغبة غير معقولة . فماذا سيعمل ؟ واذا رفض تلبية الرغبة الاخيرة لهذا السجين ، وامر بتنفيذ الحكم فماذا سيقال عنه .. بيروقراطي متصلب يرفض رغبة انسان سيموت ! وانه يسيء الى سمعة السجن ، وقد يؤدي هذا الى فصله من العمل . وفي هذه الحالة ماذا يمكن ان يفعل .. ان من الافضل اذن .. ان يطلب الى شعبة المراسلات ان تعد كتابا حول استحصال موافقة المديرية العامة ، لصنع مشنقة جديدة نظرا الى ان المشنقة الحالية قد تصدر ، كما يخيل للسجين ، صريرا مزعجا يحرم السجناء المحكومين بالاعدام من الموت بهدوء .

وهكذا كان .. فقد اعد كتاب رسمي مستعجل جدا بهذا المعنى ووضع على مكتب المدير ليوقع عليه ، فيما كان هو يتبادل الحديث مع عدد من الباحثين الاجتماعيين الذين كانوا يقومون بزيارة السجن لدراسة اوضاعه وحالة السجناء والمعاملة التي يلقونها . وكان يشعر بكبرياء حقيقية وفخر كبير حين شرع يحدثهم كيف ان السجن يحرص على تنفيذ رغبات السجناء ومنها الحالة الاخيرة .. وشعر باعتزاز اكبر حين وقع الكتاب امامهم ، ووضعه في سلة الصادرة ، كي يأخذ صبيحة اليوم اللاحق طريقه الروتيني الى المديرية العامة . ولم يكن يخطر بباله وهو يوقع الكتاب ان مشكلة عسيرة الحل كانت في طريقها الى غرفته . فقد عاد احد الحارسين الثقلين ليبلغ المدير ان وحدة المطبخ قد اعتبرت ان الحكم قد نفذ في السجين ،وعليه فانها تمتنع عن تقديم اي طعام له. وفيما كان يعمل فكره بحثا عن حل لهذه المشكلة .. اذا بمشكلة اخرى تقرع الباب . فقد جاء مسؤول من وحدة الغسيل شاكيا من ان الحارسين لم يقدما حتى اللحظة الملابس التي كان يرتديها السجين قبل تنفيذ الحكم فيه كي تغسل وتهيا لسجين اخر .

انه يستطيع ان يفاتح المديرية العامة في موضوع الرغبة الاخيرة للسجين ، وهو بالفعل قد شرع بذلك .. ولكن كيف يستطيع ان يقنع المشرفين على المطبخ ووحدة الغسيل بان السجين ما زال حيا وانه لم يمت ! وحتى اذا راى المشرفون السجين بامهات عيونهم ، فذلك لن يحل المشكلة . فالمطبخ يتلقى التعيينات الغذائية طبقا لعدد السجناء ، ولا يستطيع ان يتحرك خارج نطاق تلك التعيينات . اما وحدة الغسيل فينبغي ان تستلم ملابس السجناء فورا بعد تنفيذ الحكم . وحيث ان الموعد المقرر لاعدام السجين كان فجر ذلك اليوم وحيث ان النهار اقترب من منتصفه ، وحيث ان المطبخ لم يستلم تعيينات السجين ، وحيث ان وحدة الغسيل لم تستلم ملابس السجين ، فان الامر لا بد ان يعالج بصورة عاجلة .

كان ينبغي ان يفكر بسرعة ويقرر بسرعة ، خاصة وانه يحتل منصب مدير ولا يمكن باي حال ان يسمح بان تنكسر هيبته امام ضيوفه ، الباحثين الاجتماعيين ، الذين يجب ان يظهر امامهم حصافة في الرأي وحزما في اتخاذ القرارات . كان يلعن في سره اللحظة التي فكر فيها سجينه ، حينما كان حرا ، بالسفر جوا . انهم هكذا شباب هذا العصر يحاولون ان يضغطوا الزمن الى ابعد مدى ممكن ، دون ان يفكروا ماذا سيفعلون بالزمن الفائض . يسافرون بالطائرة بدلا من القطار او السيارة .. انه زمن عجيب ! ولم تطل به تلك التهويمات الفلسفية .. فقد كان يتذكر جيدا ان مبعوثي وحدتي الغسيل والمطبخ كانا ما يزالان في انتظار ما سيقرر .

انه لم يكن يتمتع باي ذكاء خاص . وحين اجري له اختبار ذكاء في المدرسة قبل خمسة وثلاثين عاما ، كان (الآي . كيو) اي حاصل ذكائه ، كما ابلغوه ، دون المتوسط بكثير . وكان رأسه يحتفظ بذاكرة تتجاوز في رداءتها اية ذاكرة سيئة اعتياديا .. ولكن المآزق تفلح احيانا في ان تجعل من الاغبياء او اشباههم ، اناسا يفكرون بسرعة . كما ان الصدف احيانا تلعب دورا في انجاب لحظات تبدو وكأنها مليئة بالذكاء او الحصافة . فقد تذكر بشكل غريب انه كان قد جلب معه ذلك الصباح بيجامته العتيدة ، التي ما انفك يضعها على جلده كل ليلة منذ خمسة عشر عاما ، دون ان يكل منها او تكل منه . ولم يفكر في أيما يوم من الايام في الانفصال عنها ، برغم انها قد اصيبت في اكثر من موضع ، بشقوق مستطيلة ومستعرضة ومنحرفة .. وبالرغم من انه كان يحس في ليالي الشتاء بصورة خاصة ، ان هواء باردا كان يتسلل عبر تلك الشقوق ، حتى يلامس عظامه ،الا انه لم يخطر بباله مطلقا قبل ذلك اليوم ، ان يحاول خياطة تلك الشقوق . وربما كانت ضربة حظ نادرة هي التي حملته ذلك الصباح ، على التفكير بان يكلف احد السجناء الذين يتعلمون الخياطة في السجن ، بخياطة الشقوق المنتشرة في كل انحاء بيجامته العزيزة . وفي لحظة نحس ، ولكي ينقذ هيبته امام الباحثين الاجتماعيين قرر انه لا بد ان يعير البيجامة للسجين الذي ينتظر تنفيذ حكم الاعدام فيه حتى يتم صنع مشنقة جديدة ، كي تحال ملابس السجين التي يرتديها الى وحدة الغسيل . كان قلبه يتمزق ألما وهو يسحب بيجامته من درج حديدي ويسلمها الى مبعوث وحدة الغسيل ليوصلها بدوره الى السجين .

لقد حلت مشكلة .. وبقيت مشكلة الطعام . انه لا يستطيع بالتأكيد ان يجهز السجين بتعييناته الغذائية يوميا ، ولا بد من حل المشكلة مع مسؤولي المطبخ . ولم يكن في رأسه عبارة مناسبة اكثر من ان يقول لمبعوث المطبخ بانه سيبحث الموضوع فيما بعد مع المسؤولين . ولم ينس ان يؤكد ان المسالة بسيطة جدا . وبالفعل استطاع ، بعد ان غادر الباحثون الاجتماعيون السجن ، التوصل الى حل مع مسؤولي وحدة المطبخ .. تجهز السجين بنصف ما كان يحصل عليه سابقا من الوجبات الغذائية على ان تقتطع هذه الكمية من تعيينات بقية السجناء

بنسب متساوية ومحدودة جدا كي لا يشعر السجناء بالنقص اليومي الحاصل في غذائهم . وهكذا فيما سجلت وحدة الغسيل تسلمها ملابس السجين في سجلاتها ، وهذا يعني ان الحكم قد نفذ فيه فعلا وانه انتقل الى عالم الاموات ، فقد بقي مسؤولو المطبخ يعتبرونه سرا حيا او نصف حي . وبالطبع فان الوصول الى هذه الصيغة قد تم مقابل وعد قاطع من المدير بان ترفيعات مسؤولي وحدة المطبخ ستتم في مواعيدها دون تأخير ، مضافا لذلك ، قنينة من الويسكي ، سيقدمها لهم في ليلة العيد ، اي بعد ستة اشهر . وبرغم غرابة ان يكون المدير كريما لحد ان يتبرع بقنينة ويسكي لمخدوميه في وقت كادت تنساب من عينه دمعة خفية وهو يفارق بيجامة مهلهلة ، فان كرمه ذاك كان فقط لان قوانين تلك المدينة كانت تعتبر الرغبة الاخيرة للسجناء مسألة مقدسة ، وان تنفيذها كان يحمل وعودا شديدة الاغراء .

كان مدير السجن يشعر بسعادة كبيرة بعد النجاح الذي حققه في غمضة عين . ولكن قبل ان يحتوي كل تلك السعادة في اعماقه تذكر بعد ما يقارب الشهر انه لم يستلم اي رد على كتابه من المديرية العامة حول استحصال موافقة على صنع مشنقة جديدة . كان يشعر بشيء يشبه الضيق في صدره وهو يستفسر من مسؤول شعبة المراسلات عن الموضوع . غير ان ذلك الشيء الذي يشبه الضيق اخذ يتبدد بعد ان اعلمه المسؤول ان الكتاب قد ارسل صباح ذلك اليوم ، وانه يأسف لحصول هذا التأخير نظرا الى ان الموظف المسؤول عن وضع ارقام الكتب الصادرة كان مجازا ، وقد انتهت اجازته اليوم فقط .

كانت الايام تمر بتثاقل كبير .. لقد مضت ايام لا عد لها والسجين يعيش حياة كثيرا ما كان يخامره الشك في انه كان يحياها فعلا . فمنذ شهرين ، وهو يقضي كل اوقاته ، ليلا ونهارا ، داخل بيجامة المدير المتهرئة . ويتناول وجبات طعام تقل احيانا حتى عن نصف ما كان يحصل عليه حين كان يعيش حياته علنا ، وبصورة رسمية داخل زنزانته الرطبة . اما الان ، وهو يعيش بصورة غير رسمية ، وحتى انه يعتبر ميتا بموجب سجل الغسيل وقائمة المطبخ ، ونصف حي غير مشروع بموجب الاتفاق الذي توصل اليه المدير ومسؤولو المطبخ - اما الان فان هذا النوع من الحياة ، او نصف حياة غير مشروعة وداخل بيجامة المدير المهلهلة ، اخذ يسبب له صراعا مرهقا . ففيما كان يحس بانه بريء من التهمة التي حكم عليه بسببها بالموت ، فان شعورا معتما كان ينبت في داخله وينمو كل يوم بانه قد غدا لصا يختلس الحياة في سجن عتيق . وذلك شيء لا يمكن تحمله . لا بد ان يفاتح مدير السجن بالموضوع . وحين قال للمدير :

- ان هذا النوع من الحياة لا يمكن ان يعاش .. انه جحيم حقيقي بالنسبة لي ، وان صرير المشنقة اكثر رحمة منه ..

حين قال ذلك لم يكن يتوقع ردا كرد المدير :

- اجل .. اجل يا عزيزي . انا ادرك ذلك تماما ، ولكننا حريصون جدا على تنفيذ رغبتك الاخيرة ، ونحن نتوقع استلام موافقة المديرية العامة بين يوم واخر ..

- حسنا .. قلت انكم حريصون على تنفيذ رغبتي الاخيرة .. ان رغبتي تلك قد احتلت الان المرتبة الثانية بعد رغبتي الحالية ، التي هي رغبتي الاخيرة الان .. ارجوك يا سيدي المدير .. بل اتوسل اليك ان تنفذوا في الحكم باية وسيلة ، حتى وان كان ذلك بواسطة المشنقة التي شنق بها جاسم القصاب وزوجته . هذه هي رغبتي الاخيرة ..

- ولكنك تعتبر الان ميتا يا عزيزي بموجب سجل وحدة الغسيل وقائمة المطبخ . ولا يمكن باي حال قبول رغبات اناس يعتبرون امواتا . ثم الا يسعدك ان تعيش اسبوعا اخر ؟ ان موافقة المديرية يتوقع ان تصل بين يوم واخر ، ولا يمكن ان يرفض الطلب ، نظرا الى ان المشنقة الحالية قد تصدر صريرا مزعجا . ونظرا لحرصنا على راحة السجناء، فسنشرع بصنع المشنقة الجديدة فور استلام رد المديرية العامة . وستكون انت اول من سيدشنها ..

كان من العبث ان يحاول اقناع المدير بانه ما يزال حيا ، وانه مذ تلك الليلة اخذ يحس بالحياة بشكل كثيف جدا لم يعهده من قبل ابدا . فكل شيء الان غير اعتيادي . فهو يعيش داخل بيجامة المدير المتهرئة . وهو يختلس كل لحظة من حياة لا يريدها ولا تروق له . ويختلس ايضا طعام السجناء الاخرين . وفوق كل ذلك ، فهو محكوم بالاعدام بسبب جريمة لم يرتكبها . ان كل شيء الان في حياته غير مشروع وغير اعتيادي . وحين يكون على الانسان ان يعيش وضعا كهذا، فانه يواجه الحياة بدرجة اعلى من الاحساس والتركيز . هذا يعني انه يعيش الحياة بشكل مضاعف عدة مرات وان كان يعتبر ميتا بموجب سجل الغسيل وقائمة المطبخ . وعلى اي حال ، فازاء وضع كهذا لا يمكنه ان يفعل اي شيء سوى ان يعيش حتى تأتي الموافقة .

لقد مضى شهر ثالث ورابع وسادس وها ان العيد يلوح في الافق حاملا المباهج للصغار وبعض الكبار .. ووعدا بقنينة ويسكي ، والسجين والمدير ما زالا ينتظران رد المديرية العامة . ولم يكتف المدير بالانتظار وانما بعث بعدد من كتب تؤكد الطلب السابق بلغ مجموعها اكثر من ثلاثين كتابا حتى الان . وكان نشاطه في ارسال الكتب يزداد كلما اقترب العيد اكثر . اذ ان حلوله يعني ، اذا لم تصل الموافقة ، اتفاقا جديدا مع المطبخ .. وربما قنينة ويسكي اخرى ! الا ان الانتظار لم يطل به كثيرا .. فقبل حلول العيد ، وصل رد المديرية العامة :

نظرا الى ان سجلات وحدة الغسيل ووحدة المطبخ خلال الاشهر الستة الاخيرة لا تتضمن اسم السجين ، فاننا نستطيع ان نستنتج من ذلك ان السجين قد اعدم !

بغداد

صالح المهدي

الأغنية السياسية والنشيد الوطني في الموسيقى العربية

انه من الصعب جدا ان نفكك بين الانتاج الموسيقي الخالي من الكلمات والذي يعبر عنه في الكتب القديمة « بالموسيقى المحضة » او « الفارغات » ويسميه بعضهم الان موسيقى صامتة وبين الغناء في شتى اغراضه ومشاربه ويعسر على المتصفح للتراث الموسيقي العربي ان يجد اناشيد وطنية في اي عصر من العصور قبل التقسيم الذي ادخله الاستعمار على وطننا العربي ليصنع منه كتلات صغيرة سهلة الاستثمار والذوبان في الثقافات الغريبة عنها .

والمعروف عن اغانينا انها لم تتناول سوى الخمريات والغزل وشيء من الوصف في اسلوب يبعث على الخنوع والضعف والاستسلام فهذا الشيخ السيد الصفتي يسجل لنا .

تذلل لمن تهوى فليس الهوى سهل
ففي حبه يحلو التهتك والذل

وهذا الشيخ سلامة حجازي الذي يعتبر من رواد المسرح الغنائي يسجل :

سمحت بارسال الدموع محاجري
لما تزايد في التجني هاجري

وهذا الشيخ يوسف المنيلاوي يسجل بدوره :

الله يعلم ان النفس قد سلكت
باليأس منك ولكني امنيها

وهذا الموشح الاندلسي الذي يغني حتى الان يقول :

جاز من الربيع ثيابك ارهن وبيع

فالامثلة عديدة لهذه المعاني التي لا تخلو من طرافة وجمال ورقة حاشية ولكن انفرادها في البرامج الفنية دون سواها ينمي في الشباب الركود والاستسلام والتذلل وعدم الشعور بالمسؤولية .

وقد وجدنا في كتب الادب والتاريخ امثلة عديدة للاغاني السياسية سواء للتنويه بالمعارك التي خاضتها الجيوش الاسلامية او لابراز مدنية معينة او لاعلاء شان قائد منتصر ونسوق لذلك بعض الامثلة :

لعل من ابرز هذه الاغاني تلكم التي ارتبطت بشعور كل مسلم مثل التي استقبلت بها بنات النجار الرسول الاعظم صلى الله عليه وسلم بمناسبة الهجرة عند وصوله للمكان المعروف بثنية الوداع من المدينة المنورة :

طلع البدر علينا من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا ما دعا لله داع
ايها المبعوث فينا جئت بالامر المطاع

وكذلك ما تغنت به فتيات قريش خلف المشركين المحاربين في غزوة احد في السنة الثالثة للهجرة تبعث فيهم الحماس ويقال ان هذه الاغنية موروثة من العهد الجاهلي ومطلعها :

نحن بنات طارق نمشي على النمارق
ان تقدموا نعانق او تحجموا نفارق
فراق غير وامق

ثم ان كتاب الاغاني يحكي لنا عدة قصص لعبت فيها الاغنية دورا سياسيا هاما فهذا المغني طويس يوقد ما خمد من نار حرب الأوس والخزرج بالاغنية التي تختم ب :

رد الخليط الجمال فانصرفوا ماذا عليهم لو انهم وقفوا

فاجرى بينهم الدماء ويخرج المغني سالما من كل سوء .

وهذا سائب خاثر يستعمل لحن استاذه نشيط الفارسي في كلمات سيدنان حسان بن ثابت في غنائه لغرض سياسي :

لنا الجفنات الغر يلمعن في الضحى
واسيافنا يقطرن من نجدة دما

واحتلت الاغنية السياسية مكانة مرموقة عند انتصاب الدولة العباسية ونورد من بين امثلتها العديدة اغنية ابراهيم الموصلي لتهنئة هارون الرشيد بتوليه الحكم :

الم تر ان الشمس كانت مريضة
فلما ولي هارون اشرق نورها
فالبست الدنيا جمالا بوجهه
فهارون واليها ويحي وزيرها

فاجازه الخليفة بجزيل العطايا رغم ضعف الشعر الملحن .

ومن الاغاني السياسية تلك التي بز بها ابن جامع زميليه ابراهيم الموصلي ومخارق وهي التي انشدها بين يدي الخليفة هارون الرشيد عند فتحه لهرقلة وهي تصف لنا السلاح الذي استعمل في هذه المناسبة :

كأن نيراننا في جنب قلعتهم مصبغات على ارسان قصار
هوت هرقلة لما ان رأت عجبا حوائما ترتمي بالنفط والنار

وبسقوط الدولة العباسية ظهرت بوادر الانهيار في السياسة واختار المفنون البعد عن الاغاني السياسية اذ لو تناولوها لاضطروا

الى مدح الحكام الاجانب الذين اصبح العديد من البلدان العربية تحت سلطتهم ، والغناء تعبير صادق لا يمكن ان يصدر الا من اعماق القلب .

ولدى مراجعتنا للتساجيل القديمة لم نجد فيها سوى بعض القطع التي تمت للسياسة بصلة منها ما سجلته شركة بيضافون للمطرب المر :

يا بلادي يا بلادي — يا ضيا البلدان
كل حب في فؤادي — موقد النيران
الى ان يقول :
يا جبالي ووهادي — مرتع الغزلان
انت فوزي في جهادي — انت دين ثان

ومنها ايضا نشيد البرلمان للمطرب المصري الكبير المرحوم الشيخ يوسف المنيلاوي الذي سجلته شركة قرامفون :

وطني انا بالروح افديه — حب الوطن ده من الايمان
تعيش مصر حرة
تعيش مستقلة يحي الملك — يعيش سعد باشا يحي الوطن
البرلمان للمجد سبيل
ما يسلكه غير كل همام — شرب الوفاء من ماء النيل

وبعد الحركات الاصلاحية وانطلاق الشعب العربي من سباته ودخوله في الحركات التحريرية بدأت نهضة طيبة في انتاج الاناشيد الوطنية والاغاني السياسية سواء بالعربية الفصحى او باللهجات العامية وقد تعثر الملحنون في الخطوات الاولى اذ ظهر في العديد من هذه القطع شيء من ميوعة التلحين جعلنا نكاد لا نفرق بين تلحينها وتلحين الاغاني الغزلية من حيث ادخال جو الطرب عليها .

والطور الثاني من تلحين الاناشيد الوطنية والاغاني السياسية كان مجرد تقليد لموسيقى المسيرات الاوربية بحيث اقتصر الموسيقيون في هذا الانتاج على مقامي الكبير والصغير اللذين اختصت بهما الموسيقى الغربية وتسربت هذه العاهة الى الاناشيد المدرسية وصار بعض المشرفين على التربية الموسيقية يعتقدون انه لا يجوز ولا يمكن تلحين الاناشيد على غير هذين المقامين وعلى ايقاع غير ايقاع الخطوة ـ وكدنا بهذا المركب الذي اصاب الوسط الفني نفقد شخصيتنا العربية وندمج جيلنا الصاعد في ثقافة غير ثقافته فنجعل منه عنصرا متنكرا لشخصيته قاطعا الصلة مع الجيل الذي سبقه .

وهو بذلك معذور لانه يشعر بضرورة التخلص من الركود والميوعة التي تسلطت حتى على بعض الاناشيد الوطنية الرسمية ولا يجد امامه الا بابا واحدا يرميه في هوة اعظم خطورة .

وعسى ان تكرهوا شيئا وهو خير لكم .

وقد خدمت الظروف السياسية بواسطة الاحزاب ومنظمات الشباب المختلفة وخاصة الاذاعات قضية النشيد فسخر العدد الكبير من الملحنين الذين يجندون لكل مناسبة حرجة فتوضع الابواق على ذمتهم للاصداع باصواتهم المدوية في قوالب موسيقية مختلفة وهكذا طلع فجر جديد للتلحين الحماسي طبقت فيه المقامات والايقاعات العربية ، فهي بداية طيبة علينا بمواصلتها وتوسيعها للاغاني المدرسية واغاني مختلف هيئات العمال والشباب .

وقبل تقديم العنصر الثاني من المحاضرة والمتعلق بالموسيقى السياسية يجدر بنا ان نتعرض لبعض الاناشيد التي اشتهرت في بعض الاقطار العربية على سبيل المثال .

لقد تبنت الحركة الوطنية في تونس سنة ١٩٣٤ نشيد مصطفى صادق الرافعي وجعلته رفيقها في الكفاح الى الاستقلال وهي تتقد من ناره لمواصلة الجهاد الاكبر :

حماة الحمى يا حماة الحمى — هلموا هلموا لمجد الوطن
لقد صرخت في العروق الدما — نموت نموت ويحي الوطن

كما اعتمد طلبة شمال افريقيا عند تأسيسهم للمكتب الموحد بين المغرب والجزائر وتونس بباريس على نشيد من الحان الشيخ سيد درويش من رواية (كليوباترا) (حيوا روما) فابقوا على اللحن وغيروا الكلمات التي صارت :

حيوا افريقيا — حيوا افريقيا يا عباد
شمالها يبغي الاتحاد — اشبالها تأبى الاضطهاد

وظهرت عدة اناشيد في كل قطر عربي نذكر منها نماذج من تونس : نشيد عيد العروبة من تاليف الشيخ الطاهر القصار :

يا عرب يا عرب — يا كرام
انتم للغلب والحجي والادب ... — يا عرب

وغيره لاحمد خيرالدين :

يا شبابا قد تسامى — نحو ادراك المعالي
كسر القيد وسارع — باتحاد للنضال

والناحية الاخرى من الموسيقى السياسية تتمثل في فرق العزف التي تدعم هيبة الحكم وتبعث الحماس في الجيوش واكتسبت بذلك طابعا عسكريا بحتا ـ واذا ما ربطنا بين ما جاء في مقدمة ابن خلدون من تحاشي الجيوش الاسلامية في عهودها الاولى استعمال الطبول وبين ما يذكره ابو الفرج الاصفهاني من ظهور النوبة العسكرية في العصر العباسي الثالث يمكننا الجزم بانها اخذت مكانتها الرسمية في هذا العصر الاخير .

وقد سميت بالنوبة لقيامها بالعزف اثناء فترات معينة من اليوم امام دار الخلافة فيقال هذه نوبة الصباح وهذه نوبة العصر .

وقد كانت متركبة من خمسة عازفين وخاصة بمراسم الخلافة ثم منحها الطائع في القرن الرابع الهجري ،العاشر ميلادي لوزرائه ، وجعلها تتركب لذلك من ثلاثة عازفين فقط .

ثم تفتح الخليفة القادر وسمح ان تكون خماسية لوزرائه وللسلاطين باعتبارهم يمثلون الخليفة في مناطقهم ولكن تصبح ثلاثية عندما تعزف لهم بعاصمة الخلافة .

والمعروف ان هذه الموسيقى استعملت في الاندلس وفي المغرب العربي حيث يذكر المقري غرف الابواق للخلفاء واحتفاظ الموحدين بالطبول للولاة كما يذكر ابن خلدون اندماج الموسيقيين العسكريين مع حاملي اللواء في الجيش الاسلامي .

وقد تطورت هذه الموسيقى بتطور الجيوش الاسلامية ودخلت الاقطار التي فتحتها هذه الجيوش الى ان دخلت اوربا بواسطة « الطبلة » « خانة او طبل الباشا » التي رافقت الجيش العثماني وخلفت اثرها هنالك سواء في المقامات او الايقاعات او حتى الآلات حيث اخذت الزرنة عن هذه الفرق وبقيت مستعملة حتى الان في البلقان وطورتها الاقطار الاوربية الاخرى واخرجت منها الآلة المعروفة « بالاوبوا » التي تمكنت من الدخول في الاركستر السمفوني .

وبعد النهضة العسكرية في مختلف الاقطار العربية اسست فرق موسيقية على الطريقة الغربية زاحمت طبل الباشا ثم احتلت مكانه وانطلقت هذه الفرق في المشرق والمغرب تعزف قطعا من التراث التقليدي عن روية حيث عزفت المقامات التي تلائمها .

وقام جمع من المؤلفين الموسيقيين بانتاج قطع خاصة لهذه الفرق اغلبها في شكل مسيرات راعوا فيها امكانية الآلات المستعملة وادخلوا عليها شيئا من توافق الاصوات بقدر لا يغير من طابعها العربي .

علينا الان بمواصلة الجهد في هذا الميدان بانتاج عدد كبير من القطع الخاصة مع العمل على تنويعها حتى يصبح لهذه الفرق المعروفة الان بالنحاسية برنامج مستقل عن الفرق الوترية . ويمكننا ان ننتقي

لها قطعا من التراث من المقامات التي لا تشتمل الا على الدرجات وانصافها ليصبح لها اداؤها وقد اجرينا في ذلك تجربة بتونس مع فرق الجيش والامن والفرق الشعبية التي اصبح عددها يناهز السبعين تتلخص في مد هذه الفرق كل سنة بقطع جديدة نحاسبها على تطبيقها في المباراة القومية التي تجري بينها كل سنة كما شجعنا مسؤوليها على الانتاج المركز وهكذا اخذت هذه الفرق في تكوين برنامج لها روعيت فيه القواعد والذوق .

هذه لمحة عابرة عن النشيد الوطني والاغنية والموسيقى السياسية في البلاد العربية ـ ويظهر لي انه لا يكفي ان تكون لنا فرق للموسيقى الحماسية واناشيد وطنية يرتبط اغلبها بمناسبات يسجلها المطربون والفرق وينزعونها في باب الاستوديو كما ان الجمهور اذا ما بثت له هذه القطع يتحول في الغالب بجهازه الى اذاعات اخرى للبحث عن الغذاء الفني الذي تعلق به واصبح لا يقبل سواه .

ان جمهورنا ميال الى الغناء دون الموسيقى وفي ذلك يبحث عن كلمات وموسيقى ارتبطت بوجدانه واحساسه الذي ورثه عن الاجداد .
وقد تعودنا الاستماع الى الاغاني ولا نحكم عليها الا بمدى اقترابها من التراث القديم او بما ارتبطت لدينا بذكريات الشباب . وهكذا نجد كل جيل منا ميالا الى القطع التي استمع اليها في شبابه وينتقد موسيقى الجيل الصاعد ويعتبرها مخالفة للذوق السليم .

وفي رأيي ان احسن تعبير عن هذه الظاهرة الخطيرة هو تسمية التراث التقليدي في تونس « بالمالوف » فنحن جميعا ميالون للمالوف وما عدا ذلك نعتبره خطأ لا وزن له ولا قيمة .

فالمستمع العربي اذا ما عرضت عليه قطع في تراكيب غير مالوفة لديه يرميها بالخطأ والنشاز بينما المستمع الغربي يجيب في هذه الحال بانه لم يتوصل الى فهم ما عرض عليه وفي ذلك اعتراف بنقصه واعتبار للمنتج المجدد .

علينا حينئذ بتربية ذوق الشباب على اساس يتفتح به الى كل تجديد مع الحفاظ على تقاليده واصالته والكثير من الشعوب الغربية تجمعت فيهم النزعتان معا ولم يمس ذلك من تقدمهم العلمي والفني والاجتماعي .

ففي وجود هاتين النزعتين ضمان للحفاظ على الشخصية وللتطلع لما يتماشى مع ناموس التطور .

ان مجهودا كبيرا يبذل في اغلب الاذاعات لتغيير مواضيع الاغاني فهذه تركزت على التعريف بالبلدان والاخرى على حب الوالدين والثالثة على الانتاج الصناعي .. الخ فهو عمل مهم جدا ولكن لا بد من تعزيزه بانتاج موسيقي خال من الكلمات يتركز على الوصف او ابراز براعة العازفين ندخله في برامج الاذاعات ونخصص له مكانا مناسبا في الحفلات العمومية يتوسع شيئا فشيئا الى ان نفرد لهذه القطع حفلات خاصة ليتعود الجمهور على استعمال العقل عند استماعه للغناء والموسيقى .

وبذلك يكون الموسيقيون قد ساهموا بقسطهم في بناء السلوك العربي الجديد الذي يحافظ على العاطفة التي نعتز بها وقد اخذت تتقلص من العالم الغربي بما ينذر بتفكك الاسرة ، ويعطي جانبا هاما للعقل في تدبير الامور لاعطائها الوزن الذي تستحقه .

صالح المهدي
رئيس المجمع العربي للموسيقى بتونس

مصطفى المسناوي

علب السردين

١ ــ شهادة ب.د (بناء) :

توقفنا عن العمل في الساعة الثانية عشرة ، لنستريح ساعتين نستانفه بعدهما ، ولان خصاما وقع بيني وبين (ع) و (خ) فقد ارتأيت اعداد غذائي وحدي . وهكذا نزلت الى الركن الذي أضع به ملابسي ولوازمي بالدور الارضي ، ووضعت به طاقيتي ، ثم غسلت يدي ووجهي بماء البرميل . ومع ان ماء البرميل كان متسخا ، فقد تمكنت من استشفاف ملامحي الكالحة على سطحه . وتساءلت مع نفسي : الى متى سيظل وجهك هكذا يا (ب) ؟ ولم أكن أعرف الجواب فصمت ، وتخوفت من مستقبل مجهول مخيف يقلقني .. ولكيلا أترك هذا التخوف البغيض يسيطر عليّ أكثر من اللازم ، جلبت أخشابا وضعتها بين أحجار الموقد ، وأوقدت النار ، وملأت « الفرّاف » بالماء ووضعته فوقها . ثم خرجت الى دكان الحاج (م) حيث اشتريت ربطة نعناع ، وريالي شاي ، وثمانية ريالات سكر « محراشة » ، وعلبة سردين . وقد حدثني الحاج (م) طويلا ــ على غير عادته ــ عن هذا الزمان الذي تغير كثيرا عن الزمان القديم ، فأصبح عاديا خروج البنات الى الازقة عاريات دون حياء او حشمة ، وأصبح الاطفال يسبون الدين علانية في الازقة ، واصبح المدين يأكل الدائن . ثم انهى حديثه بفتحه لدرج واخراجه لمجموعة كبيرة من الدفيترات المملوءة بالحسابات قائلا ان كل اصحاب هذه الدفيترات لا يريدون دفع أي فرنك . دائما يعتذرون ويسوّفون ، وهو لا يستطيع قطع تزويدهم بالسلع ، لانهم يهددونه بعدم دفع كل المبالغ التي في ذمتهم اذا ما فعل ذلك .. ثم استغفر ربه ورفع يديه مستسلما وهو يقول : هذه علامات يوم القيامة يا بنيّ .. اللهم أجرنا .. اللهم أجرنا .. وقد أمنت على قوله بهزات متتالية من رأسي ، رغم كوني لم أكن متفقا معه في أغلب ما قاله ، وحملت مشترياتي وعدت الى الدار ، حيث وجدت الماء يفور ، فحملت « الفراف » ووضعت به الشاي ثم النعناع والسكر ، وتركت الماء ياخذ لونه . ثم فتحت « المحراشة » بمديتي ، وحملت علبة السردين ، رفعت غطاءها لافرغها داخل المحراشة .. لكن !!

تجمدت في مكاني مذعورا وانا لا اصدق ما ارى ..
لقد كان مكان السردين بالعلبة ، طفل صغير .

٢ ــ شهادة م.ج. (عامل) :

في الساعة الثانية عشرة ، توقف العمل ، ولم يكن بامكاني الذهاب الى المنزل ، لان دراجتي معطوبة ، ولان الوقت لا يكفيني للذهاب والعودة ، يكفيني فقط لانتظار الحافلتين اللتين عليّ ان أركبهما حتى أصل (أركب الاولى حتى وسط المدينة ، ومن وسط المدينة اركب الاخرى حتى الحي) ، لذا فضلت البقاء ، وتناول غذائي في دكان قريب من المعمل .

وجدت الدكان مكتظا بالعمال ، فأخذت أنتظر دوري مفكرا في انه من الافضل ان يذهب الانسان الى منزله ، ويتغذى مع زوجته وأولاده ، وعلى الاخص اذا كان مثلي لا ينتهي عمله حتى الثامنة مساء، فيصل الى المنزل في العاشرة او فوقها ، فيجد أبناءه نائمين .. وفي الصباح يخرج مع السادسة ويتركهم نائمين ايضا .. فلا يرى أعينهم ولا يرونه الا يوم الاحد .. وتذكرت دراجتي المعطوبة ، فأحسست بالم ، لقد كانت تمكنني من أشياء كثيرة ، غير توفير الوقت وأجر الحافلة .. وها هي ذي الآن مرمية لا تقدم فائدة لاحد ، ولا أجد بماذا أصلحها .. طلبت ــ في الواقع ــ من المدير ان يقرضني مبلغا أصلحها به ، حتى رأس الشهر فيقتطعه من الاجر ، غير انه رفض .. وقد فكرت ساعتها في انه ليس من حقه ان يقول لي ذلك .. لانني املك حقا في المعمل حتى أنا ، وان كان حتى الساعة لم يعطني احد اياه .. وذهبت الى رجال يهتمون بالعمال داخل معملنا .. لكنهم ــ بدورهم ــ لم ينصتوا لي ، وقالوا لي كلاما كثيرا فهمت منه ما معناه : نحن نهتم بالجماعة فقط .. وأنت فرد وحيد .. فلن نشغل بالنا بك ، وقد بدأوا اليوم فعلا في الاهتمام بالجماعة ، قائلين لهم : عليكم ان تطالبوا بالزيادة في أجوركم بنسبة ٥ ٪ ... وهذا مطلب مشروع لان ولان ولان ... الخ . وقد همس أحدهم في أذني : « أتدري ؟ هذا يهمك أيضا .. نحن نهتم بالفرد .. لكن داخل الجماعة » .. واظن ان اضرابا سيبدأ بعد يوم او يومين اذا رفض المدير .. وسيمتد .. ثم تبدأ تنازلات وتنازلات ، حتى ينادوا علينا : « تعالوا .. ادخلوا .. لقد سوينا الامر » .. قد يزيدون فعلا هذه الـ ٥ ٪ لكن من يعرف منا حقا مقدارها بالنسبة للاجر .. ولا معناها .. بل ماذا تفيدنا كلها في الحقيقة ..

وصل دوري فطلبت نصف لتر من الحليب ، خبزة ، وعلبة سردين ..

ناولني صاحب الدكان ما طلبت ، فطلبت منه ان يفتح العلبة ويضع السردين داخل الخبزة ، لكن !!

ما ان فتحها ، ورفع غطاءها ، حتى شهق ، وشهقت بدوري معه وقد غلفنا الذعر .

كان هناك طفل صغير في العلبة ، عوض السردينات .

٣ ـ شهادة ل.ع. (عاطل) :

جلست مع الاصدقاء على الرصيف المقابل لمكتب التشغيل طيلة هذا الصباح ، منتظرين ان ينادي احدهم علينا ، ويعطينا اسم المعمل الذي سنعمل به ، ولان الانتظار أصبح مملا مع التكرار ومعرفة اللاجدوى ، فقد جلسنا نلعب « الكارطة » حتى الثانية عشرة ، حيث اقفل الباب دون ان ينادي علينا أحد . وكالعادة انفجر أحدنا : « تفو .. ينعل دين أمهم » وذكّرنا بالحادثة التي وقعت في الاسبوع الماضي ، حيث انتهى صبر (ق) ، فارتمى على أحد الشرطيين الواقفين بالباب وأشبعه ضربا وركلا ، ولم تنقذه منه غير سيارة الاسعاف التي حملته الى المستشفى في حالة يرثى لها .. ثم ذكّرنا بالنتائج الطيبة والسارة التي ترتبت على الحادثة .. اذ نادوا في الغد على سبعة منا ـ من بينهم (ق) ـ وأعطوهم أسماء وعناوين المعامل التي سيعملون بها .. لكن .. للاسف الشديد ، كانوا اقوى من في جماعتنا .. فلم يجرؤ من بعدهم أحد من الباقين على القيام بمثل ما قام به (ق) .. فقط نجلس ونتباهى بأقدميتنا في المكتب :

ـ أنا مسجل منذ خمس سنوات .. ولما ينادوا عليّ بعد ..

ـ فقط !!.. انا منذ ثماني سنوات ..

ـ وأنا (يتكلم كهل حطم زهرة عمره على الرصيف المقابل لمكتب التشغيل) .. مجموع سنواتكما ، ثلاث عشرة سنة .

وانتهى انفجار أحدنا هذا ـ كالعادة ايضا ـ باثارة شيء ما داخلنا يرغب في تحطيم كل شيء .. لكننا أصبحنا ندرك ـ مع مرور الايام ـ اننا نصبح عاديين تماما عندما نلتقي هنا في الساعة الثانية .

تسللت وذهبت الى دكان (ب) وطلبت منه نصف خبزة ، علبة سردين ، وكأس شاي ، متحسسا ـ من فوق جيب السروال ـ الدرهم الذي انتزعته انتزاعا من أمي هذا الصباح ، فتركتها تندب حظها الاسود الذي رزقها بواحد مثلي ، ياخذ لها كل ما تملك فلا يدع لها ولاخوته الصغار شيئا .. لكن .. ماذا بيدي انا ؟ لا شيء .. عليّ ان اتغذى ايضا ..

احضر (ب) ما طلبت ، وفتح علبة السردين ليفرغها في النصف خبزة .. لكن !!

تجمدت يداه على العلبة وصرخ محدقا فيها ..

نظرت الى حيث ينظر ، فتجمدت بدوري ..

لم يكن هناك سردين في العلبة ..

كان فيها طفل صغير ..

٤ ـ شهادة س.ب. (فلاح يزور المدينة) :

وصلت متاخرا ، اذ كان الموظفون يخرجون من الشركة . ولم يكن الذنب ذنبي ، فقد ركبت « الكار » في الفجر ، ووصل بنا متاخرا الى المدينة .. وبحثت ـ فوق ذلك ـ طويلا عن الشركة قبل أن أجدها .

اقتربت من (الشاوش) الذي كان واقفا بالباب ، وسألته عما اذا كان السيد (ح. ع.) لم يخرج بعد ، فاجاب بعد ان نظر اليّ والى ملابسي شزرا : انه لم يات اليوم . فسألته بدوري فيما اذا كان ممكنا ان احصل على عنوانه ، فسالني بدوره :

ـ لماذا تسال عنه .. أانت من اقاربه ؟

ـ كلا .. لست من أقاربه .. اود ان أقول .. اعرف احد اقاربه وهو الذي بعثني اليه ..

ـ لماذا ؟

ـ هه .. ل .. ل .. لقضية خاصة !..

ـ لقد منعنا من اعطاء عنوانه لاي واحد يسال عنه الا اذا كان

من اقاربه .
ـ الا يمكن لك أن ... ؟
ـ كلا .. لا يمكن لي .
ـ « عافاك آسيدي » .
ـ كلا ..
ـ « الله يرحم والديك » .
ـ . . . .
ـ « أنا مزاوش فيك » .
ـ قلت لك كلا .. ابتعد عني ..

وقد حاولت طويلا ان اجعله يغير رايه ، فلم افلح ،وكان الموظفون قد خرجوا كلهم ، فاغلق الباب ، وابتعد عني ذاهبا الى حال سبيله.. فلحقت به وسالته :

ـ هل سياتي بعد الظهر ؟
ـ لست أدري ..
ـ وغدا ؟؟
ـ لست أدري ..
ـ وبعد غد ؟؟
ـ ابتعد عني أيها المافون .. لا تزعجني باسئلتك الخارفة ..

وانصرف الى حال سبيله ، تاركا اياي وحدي . افكر في مصيبتي التي لا يستوعبها مخ ولا كتاب . أفكر في أن أقترب من اي واحد يمر أمامي ، أستوقفه وأسلم عليه ، ثم اقول له :

ـ سيدي .. كانت لي ارض .. ورثتها عن ابي .. وابي عن اجداد أجداده .. كانت أرضي .. لا احد يشك في هذا .. وذات صباح .. كباقي الصباحات .. أتى (ل. د.) أكبر مالك ارض في دائرتنا .. وأحاط أرضي بالاسلاك مدعيا انها له .. جريت ، صرخت، طلعت ، هبطت .. « مقدم الدوار » أحالني الى « الشيخ » والشيخ حملني الى « القايد » الذي رماني في السجن شهرا كاملا ، بتهمة محاولة سرقة أراضي الغير .. لاخرج وقد أصبحت لا املك شيئا .. ولقد أرسلني أحد رجال الدوار الى قريبه الذي يعمل هنا .. السيد (ح. ع.) .. تعرفه بلا شك .. له نفوذ واتصالات .. غير انني لم أجده هذا الصباح .. ويبدو انني لن أجده .. ارجوك .. انتم هنا في المدينة تعرفون كل شيء .. ارجوك .. ساعدني .

ولكن ! كل من يمر امامي ، بجواري ، ورائي ، لا اعرفه ولا يعرفني ، في المدينة : يعرف كل انسان نفسه فقط ، ولا يعرف الآخرين ، وعليّ بدوري ان أهتم بنفسي فقط ، لئلا يحدث لي شيء ما ..

وسقط عليّ غم ثقيل لم يسبق له ان داخلني قبلها ، الا انه ما لبث ان تلاشى عندما فكرت في ان (الشاوش) ربما كذب عليّ .. تاركا المكان لامل عريض بلقيا السيد (ح.ع.) هذا المساء ..

وتذكرت ـ لحظتها ـ انني جائع ، لم آكل شيئا من محطة وقف بها « الكار » في الطريق .. فدخلت الى مقهى بالمدينة القديمة ، وطلبت خبزة ، براد شاي ، وعلبة سردين . احضرها لي رجل يغطي نصفه الاسفل بمئزر ابيض ، ووضعها فوق المائدة . ثم غاب لحظة وجاء بصحن خال ، وفتاحة علب ، ووضع الصحن ـ بدوره ـ فوق المائدة ، وفتح العلبة بالفتاحة ، ثم رفع غطاءها وأفرغها في الصحن .
لكن !!
صرخنا جميعا مذعورين ..
فعوض ان يسقط سردين في الصحن ..
سقط طفل صغير .

٥ ـ شهادة س . س . (طالب) :

انتهت الحصة الصباحية اليوم في الثانية عشرة ، وكان عليّ ان أعود الى الكلية في الثانية ، فذهبت بسرعة الى المطعم الجامعي لتناول الغذاء . لكنه كان مقفلا . فشعرت بحنق شديد ، واخذت أسال حتى عرفت ان السبب في ذلك هو رداءة الغذاء ، وادعاءات المقتصد الكثيرة والمتكررة بأن الميزانية غير كافية ، رغم معرفة الجميع بانه يمكن ان تكون اكثر من كافية .. وقد وجدت زجاج المطعم مكسورا كله ، وعرفت ان الرفاق لما وجدوا الغذاء رديئا هذا الزوال ، وقد صبروا أسابيع طويلة ، قاموا بكسر كل شيء ، فزال حنقي ، وخرجت من المطعم متوجها الى المنزل الذي نتقاسم سكناه نحن الستة ـ (م.م. ـ ش.ع ـ م.ع. ـ س.م ـ ق.ت ـ وأنا) ـ لاننا لم نجد مكانا بالحي ، مثلنا في ذلك مثل أغلب الطلبة ..

وجدت (م.م.) و (ش.ع.) وحدهما ، فاخبرتهما بان المطعم مقفل هذا الزوال لرداءة الغذاء ، وعلينا ان نتغذى خارجا ، ووجدها (ش.ع.) فرصة مناسبة لان يتكلم ، ويعلن ان النضال من أجل المطالب السياسية ، يجب ألا يبدأ الا بعد تحقيق جميع المطالب النقابية .. ووجدها (م.م.) كذلك فرصة لان يعترضه قائلا ان الفصل بين المطلبين خرافة .. وان العلاقة بينهما جدلية .. واحتد النقاش بينهما حتى قطعته صارخا : يجب أن نتغذى اولا ثم نتناقش فيما بعد .

فالتفت (م.م) اليّ قائلا وهو يضحك :
ـ مطالبك دائما نقابية ..

فضحكنا جميعا ، لكن بمرارة ، كما تتم ضحكاتنا دائما .. ثم اخذ كل منا يقترح بماذا نتغذى ، حتى انتهينا الى الاتفاق على ان يكون غذاؤنا خبزا ، شايا ، بيضا مسلوقا ، وثلاث علب سردين . فخرجت لاحضارها ـ بعد ان أعطى كل منا حصته النقدية ـ بينما كان (ش.ع.) يشعل البوتاغاز ، ويضع الماء فوقها .

وجدت صاحب الدكان وحده به ، فلبى طلباتي بسرعة ، ووضع ما اردت فوق الحاجز الذي يفصل بيننا ، ثم اخذ يفتح العلب واحدة واحدة ، وبينما كان يفتح العلبة الاخيرة ، أدار الفتاحة دورة زائدة عن اللازم ، فانفصل غطاء العلبة عنها ، فحمله ورماه ..

لكن !!
توقفنا ذاهلين واعيننا ملتصقة بالعلبة ..
لقد كان بها بدل السردين طفل صغير .
وبمجهود جبار تمكنت من مد يدي ، ورفع غطاء العلبتين الاخريين .. لعل ..

عادل العامل

بطاقة حب الطبقة العاملة

يظل جبينك ..
يقطر حبا ..
من اللؤلؤ المتفصد ..
فوق اتقاد الحديد
فيلتف عقدا ..
يزين جيد التي حبها السر ..
في أننـا ...
جبهة من رفاق
وفي اننـا ..
ضحكة في عيون الصغار ..
وهم مثقلون ..
بما في الحقائب ..
من كتب ..
وفاكهة
وأمان رقاق

●

بعينيك ..
يضحك صوت الزمان ..
من المرتـدين ..
قرون التحدي !
فقد حاول السادة ..
المـوت ..
مثل الذين انتهوا ..
شجرا في عيون الحدائق
.. لكن حبل المشانق
لم يحتمل سمنة السادة المتخمين !
(لهم دينهم ..
ولنا ديننا ..
وشتان بين الصدى ..
والنداء الدفين !)

●

لقد اورق العرق المر ..
بعد السنين العجاف
نخيـلا يشق الثرى ..
كم رمت سعفه عاتيات الاعاصير ..
لكنها لم تصل
جذره الملتوي ..
بعروق الشغاف
ولم يبق الا اعتلاؤك ..
ظهر النخيل ..
غدا مشرقا ..
في سماء العراق

بغداد

لكن كلا ..
كان في كل منهما طفل صغير كالاولى .

.. .. ..
.. .. ..
.. .. ..

٦ ـ شهادة أخيرة لـ : ع. ر. (طفل داخل علبـة سردين) :

وأنا مرصوص هكذا داخل العلبة ، لا استطيع تذكر الكثير لكن مع هذا ساحاول سرد ما اذكر ..

كنا واقفين في الزقاق نتحدث عن الكرة ولاعبيها ، عندما مرّ بنا رجلان متجهمان . صمتنا فاقتربا منا وسالانا :

ـ فيم كنتم تتحدثون ؟

فاجبنا في صوت واحد :

ـ الكرة .

فابتسما وقالا لنا :

ـ جميل .. جميل جدا .. هكذا يجب ان تتحدثوا يا ابنائي .. لانه يجب ان تثقفوا أنفسكم ، ثم دعوانا الى اكمال كلامنا ، وانصرفا الى حال سبيلهما ..

وبعد ذهابهما ، اذكر ، لم يستطع اي واحد منا أن ينطق ولو بكلمة بعد في الكرة ، وصمتنا طويلا ، الى ان قطع احدنا الصمت متسائـلا :

ـ لماذا سألانا عما كنا نتحدث فيه ؟

ودار على الاعين متسائلا ، فاجاب أحدنا ـ بما كان يخامرنا جميعـا :

ـ ربما ظنانا نتحدث عن طردنا من المدارس ..
ـ نعم .. ربما .. الطرد الجماعي ..
ـ لقد طردوا من قسمنا عشرين ..
ـ وأنا .. طردوا منه ثلاثين ..
ـ وقسمنا طردوه كله ..
ـ أبي يقول ان عاما أسوأ من عام ..

وفجاة ، لم يدر احد كيف ، وقفت سيارة بيضاء أمامنا ، فقفز منها رجال عديدون ، أحاطوا بنا وأصعدونا الى السيارة واحـدا تلو الآخر ...

وفي قمة دهشتنا ، برز الرجلان المتجهمان اللذان ، اكتشفنا ـ ومتأخرين ـ انهما لم يبتعدا ، بل ظلا وراءنا يستمعان لكلامنا .. وقهقها ملء أفواههما .. ثم قالا لاحد الرجال الذين أصعدونا الى السيارة :

ـ انهم هم ..

لقد كانوا يتكلمون في السياسة ..

الدار البيضاء (المغرب) — مصطفى المسناوي

النتاج الجديد

عمي بوشناق

قصص تأليف عبدالرحمن الفاسي

(الرباط ـ وزارة الثقافة ، ١٣٨ صفحة)

قبل سنتين دار نقاش في احد اروقة جامعة ميتشغان في آن اربر في الولايات المتحدة الاميركيـه حول الادب العربـي المعاصر . فسالت البروفسور تروفور لكاسك Le Gassick المتخصص في تدريس القصة العربيـة في تلك الجامعـه ، سائله : ـ « بم تعلل عدم استحسان القاريء الغربي للقصه العربيـه على الرغم من انكم قد ترجمتم افضل اقاصيصنـا ورواياتنا التي حظى باعجاب القراء العرب ترجمةسليمة وباسلوب رفيع ؟ أهـو اختلاف في الذوق بيـن قرائنـا وقرائكم ، ام هو تباين فـي المقاييس التي نحكمها في جودة العمل القصصي ؟ » .

فارتسمت على وجهه ابتسامة استشففت منهـا انه مقدم علىالتخلي عـن التلميح والايماء اللذيـن يتصف بهمـا الانكليز من امثاله ، وانـه سيجيب بـلا مداراة ولا مجاملة . وتاكـد لـي صواب حدسي حين قال: ـ « بالاضافـة الى مـا ذكرت ، فانني اعتقد بان السبب الاكثر اهمية هـو ان القاص العربي لـمـا يوفق بعـد في استخدام الرمز في اعماله الادبية . وانت تعلم ان نجاح القصـة يتوقف الى حد بعيـد علـى مطاوعتهـا للقراءة على اكثر من مستوى واحد ، بحيث تسمح للقاريء الناضج بقراءتيـن على الاقل، احداهما سطحيـة للمتعة ، والاخـرى تحليلية لدراسـة صنعـة الكاتب من حيث البنية ، والاسلوب ،والفكرة التـي تكمـن وراء التأثيرات البلاغيـة التي يستخدمها . وتتيح له هذه القـراءة فرصة الغـوص في رؤى الكاتب ليكتشف فيه فنانا ،او عالم نفس اجتماعيـا ، او فيلسوفا ، او شاعرا . اما القاريء المتمرس او النـاقد فيستطيع ان يجمع بيـن قراءة المتعـة والقراءة التحليلية فـي خبرة جمالية واحدة . وهذا مـا تفتقـر اليه القصـة العربية .صحيح ان هنالـك محاولات في هذا المضمـار قام بهـا بعض الكتاب الشباب، ولكـن صبغـة التقليـد لما يجري في الاداب الغربيـة طاغيـة عليها ، كما ان مضامين اعمالهم لم تسلم من تاثير الانثروبولوجيا الغربية . »

ثم ابتسم بلطف وقال بصيغـة التعجيز :

ـ« اعطني قصة عربيـة واحدة تستمد حوادثهـا من بيئتكم ،وتمتاز بسلاسة الاسلوب القصصي ، وتستخدم الرمز بوعي ودقة بحيث تحتمل تفسيرا جديدا يشغـل الفكـر اضافـة الى المعنى الروائي الظاهر الذي يسلـي العيـن » .

وصمت وفي قلبي سؤال وابتهال : رباه الم تكفنـا مئة سنة مـن التجربة القصصية لبلـوغ ذلك الشاو الذي اشار اليه البروفسور لكـاسك ؟!

واثناء اقامتي الطيبة في المغرب ، اتيحت لـي فرصة قراءة اعمال الاستاذ عبدالرحمن الفاسي ومن بينهـا اقصوصة « عمي بوشناق »التي ما ان انتهيت من قراءتهـا حتى الفيتني ارسلهـا بالبريـد الـى البرفسـور لكاسك .

عمي بوشناق هو قهوجي السوق ومؤذن المسجد في مدينة فـاس القديمة . شيخ وقور بلحيته البيضاء ، وعمامته الحمراء ، وقفطانه الاخضر ، وسرواله الاسـود ،و « قشابته » ذات الصوف الاحمر . اتخذ سقايـة الشارع مقرا لـه . وكانت تساعده في اعداد القهوة ابنتـه الصغيرة « عويشة » التي كانت تغافل اباها الشيخ احيانا فتضع يدها على قطعـة من السكـر تقضمهـا قضمـا . وكانت تمتاز بخشونة وصلابة يخشاها بسببهمـا جميع اطفال الحي . ومر ردح من الزمن اختفت بعده عويشة من السوق ، فقد صارت من ربات الخدور . امـا عمي بوشناق فلم يختف يومـا عن الانظار ، ولم يتغيب ساعـة عن الشارع ، فهـو رهيـن السقايـة لا يبرحهـا الا ليقوم بدورته الرتيبة يوزع كؤوس القهوة والشاي على اصحاب الدكاكين المتراصة على جانبي الطريق ، وما كانت سنه العاليـة لتقلـل من نشاطه او تقعـد به عن القيـام بمهنته ، فهـو دائم الحركة ، دائم النشاط ، يعـد القهوة والشاي تارة ، ويفـرغ الكؤوس ويجففهـا اخرى ، وطورا يكنس ما حوله من الارض ثم ينضحه بالماء ، حتى اذا خدر النهار ، واستعرت الهاجرة ، انتصب الشيخ وسط الشـارع وصاح بصوته الاجش : « الصلاة على النبي » ، فتدوي في الشارع على امتداده همهمة ترجيـع التصليـة ، ثم حركة وقـع الاقدام تنسل من حافات الدكاكين الى مسجـد « جامع الزليـج » .

وكان الشيخ رجل بركة وخير ، يفعم قلبه الرضى ، لولا انالدنيا صارت غيـر الدنيا ، والارض تبدلت غير الارض ،والناس انقلبت غير الناس . واخذ الشيخ يتبرم بالنساء متبرجات متهاديات فـي جلابيب الرجال ، واقبال الشباب على شرب الدخـان وقص الشعر . وغـدا ثائرا يصب اللعنـات على بائع ومبتاع « العشبة الخبيثة » ويكفـر مدخنهـا . وكـان انتشار حوانيت الدخـان بشوارع فاس ، ونمو حركة شراء السجايـر وانتشارها بيـن الكبير والصغير صدمة له تلقاهـا بهدوء ، ولكنه هدوء المتالم المفجوع .ومع تصرم الشهور « اصبح الشيـخ منطويا على نفسه هامدا خامدا ، واصبحت ثورته اطراقا طويلا وسهوما متواصلا ، ثم اختفى فجـاة فلم يعرف احد عن امره شيئا ..

« وذات يوم ، شاهد اهل الحي شيخا ضامرا فانيـا ، معروفا مرهونا ، قد استند الى سقايـة الشارع ، تارة يمد ذراعيـه مقلصا اصابعه كمـن يحتال للقبض على شيء ، وتارة يهوّم بيديه في الفضـاء كمـن يتوعد احدا ، وبين يديه كومة كبيرة من اعقاب السجاير ،يدس واحدا منهـا اثر آخر بين شفتيه ، ثم يظل الشيخ يهرف ويهذي، فلا يتبيـن الناس منه غير هذه الكلمـات :

ايه ... « عويشة » تشرب الدخان ؟ .. زمان ! .. »

لقد نشرت هذه القصـة لاول مرة في جريدة (الوداد) المغربيـة في ابريل سنـة ١٩٤١ ، ونقلتهـا مجلة (الثريا) التونسية بعدد مارس ١٩٤٦ ، ثم ظهرت عام ١٩٧٢ في مجموعـة قصصية للاستاذ الفاسيتحمل عنوان « عمي بوشناق » في سلسلة « القلم » التي تصدرهـا وزارة الثقافة المغربيـة . وارى ان لكل مرة نشرت فيهـا هذه الاقصوصـة دلالـة ومغزى . فظهورهـا سنـة ١٩٤١ يحملنـا على الاعجاب بالمؤلف واكباره ، فعلى الرغم من انه لم يكـن يتجاوز الثانية والعشريـن منعمره آنذاك استطاع ان يحيط باسرار الفن القصصي شكـلا واسلوبـا ومضمونا . فقـد حقق الفنيـة الشكليـة كمـا تعارف عليهـا النقـاد يومذاك ، فكانت « عمي بوشناق » قصـة متكاملـة من حيث احتواؤها على المقدمـة والعقدة والحل . ويمتـاز اسلوبه بالاناقـة الفنية التي « تعتمـد على اختيار اللفظـة وتنسيق الجملة والفقرة » ، فهـو مـن كتاب القرن الرابع (الهجري) المجيدين في القرن العشريـن » ، وهـو ياسرك باسلوبه البديع اكثر مما ياسرك بخياله او تصويره ، كما قال عنه

الاستاذ عبد الكريم غلاب (١) . ولعل في الفقرات التي اقتبسها من قصة « عمي بوشناق » مثلا على جزالة الاسلوب ودقة تصوير الشخصيات. واما المضمون ، وهو مدار بحثنا اليوم ، فيكفي المؤلف فخرا انه تصدى قبل اكثر من ثلاثين عاما لمعضلة يعانيها المجتمع العربي حاليا ، واخذ مفكرونا مؤخرا يولونها اهتماما بالغا لدرجة ان عالم الاجتماع العراقي الدكتور علي الوردي كرّس معظم مؤلفاته وابحاثه لدراستها ، تلك هي مشكلة « الازدواجية » .

وتشير اعادة نشر قصة « عمي بوشناق » في تونس الى ان ظاهرة « الازدواجية » لم تكن مقتصرة على المغرب فحسب ، بل تمتد الى الكثير من المجتمعات النامية التي خضعت للاستعمار الغربي سياسيا او اقتصاديا او فكريا .

واما قيام وزارة الثقافة المغربية مؤخرا باصدار مجموعة قصصية بعنوان « عمي بوشناق » للاستاذ عبدالرحمن الفاسي على الرغم من انقطاعه منذ زمن ليس بالقصير عن كتابة القصة لانصرافه الى النقد الادبي والابحاث التاريخية والسياسية ، ولانشغاله في السلك الدبلوماسي حيث عمل سفيرا لبلاده في الاردن والسودان وسوريا والعراق ، اقول ان قيام وزارة الثقافة ـ ممثلة في الاستاذ محمد الصباغ مدير مصلحة الاداب فيها ـ بنشر « عمي بوشناق » ينمعن رغبتها في تكريم رواد الادب القصصي في المغرب ، اذ يعد عبدالرحمن الفاسي ، وعبدالكريم غلاب ، وعبدالمجيد بن جلون ، وعبد الخالق الطريس ، وعلال الجامعي ، واحمد بناني ، وعبدالله ابراهيم من ابرز هؤلاء الرواد الذين لهم الفضل في تطوير الفن القصصي في المغرب. وناحية اخرى استهدفتها وزارة الثقافة من اصدار « عمي بوشناق » هي اعطاء مثال للقصة الرصينة الهادفة بعد ان شاعت « موضة » اقاصيص اللامعقول والعبث التي يصعب على القارىء استساغتها والتي لا تسهم بزخم كبير في معركة البناء .

وتستمد قصة « عمي بوشناق » اهميتها من اتجاهها ولغتها وبنائها . فمن حيث الاتجاه ، يمكن اعتبارها نقطة تحول في تاريخ الفن القصصي في المغرب وتطوره . اذ انها كتبت ونشرت في فترة سادت فيها القصة الوعظية والقصة التاريخية (٢) . وكان بعض القصاصين المغاربة قد انتهجوا النزعة الوعظية في كتاباتهم آنذاك بوازع ديني او دافع اخلاقي . ويمكن ان نمثل لهذا الاتجاه بقصة « عجائب الاقدار او عواقب الاصرار » لمصطفى الغرباوي التي كتبت سنة ١٩٣٨ . وانتهج البعض الآخر القصة التاريخية التي تقدم صورا من بطولات العرب والمسلمين عبر تاريخهم الزاخر بالاحداث الجسام ، وذلك في محاولة من هؤلاء الكتاب لتوليد شحنة نضالية وبعث الثقة بالنفس لدى ابناء المغرب . ويمكن التمثيل لهذا النوع من القصص بقصة (تاسيس) لعلال الجامعي ، وقصة (عذراء المرية) لعبدالله ابراهيم اللتين صدرتا عام ١٩٣٧ و ١٩٣٨ على التوالي . ولم يكن المغرب المسرح الوحيد للقصة التاريخية في تلك الفترة ، بل نجد كتاب المشرق ايضا يسلكون الاتجاه ذاته ، فقصص نجيب محفوظ الثلاث (عبث الاقدار) و (رادوبيس) و (كفاح طيبة) التي ظهرت في الفترة الواقعة بين عامي ١٩٣٨ و ١٩٤٤ هي قصص تاريخية . وفي تلك الاثناء تبزغ « عمي بوشناق » نجمة فريدة في سماء القصة المغربية تهبها بعدا جديدا وتوجهها الى حيث يجب ان تكون ، الى الجبهة القاتلة ، الى الواقعية الاجتماعية . وتطلب هذا التحول تغييرا جذريا في لغة القصة وموضوعاتها . فتخلصت « عمي بوشناق » من اللهجة الخطابية ، والاسلوب التقريري ، والفقرات التوجيهية التي كان ينثرها الكتاب هنا وهناك مقاطعين بها سير الحدث القصصي .

كما انها ، من ناحية اخرى ، لم تقع ضحية الفهم الخاطيء للواقعية الذي ادى الى استخدام اللهجة العامية في الاعمال الادبية . فقد كان الفاسي يدرك معنى الواقعية الفنية ادراكا عميقا جنبه التورط في استعمال العامية في الوصف او الحوار ، في وقت وجد غيره من رواد الواقعية الاجتماعية في العالم العربي انفسهم وجها لوجه مع مشكلة الثنائية اللغوية في مجتمعنا حيث توجد لغة فصحى تستخدم للاغراض الكتابية وفي الاحاديث ذات الطابع الرسمي ، ولغة عامية دارجة يستخدمها الناس في اتصالاتهم اليومية العادية . وعز على الكتاب الواقعيين ان ينطقوا اشخاصهم الشعبيين بلغة فصحى نحوية. وراوا في ذلك تناقضا مع الواقعية التي ينتهجونها . وعانى المشكلة عبد الملك النوري وغائب طعمة فرمان في العراق ويوسف السباعي وغيره في مصر . وراى هؤلاء الكتاب ان على القصة الواقعية ان تكون امينة في تصوير الواقع الاجتماعي بما في ذلك ثنائيته اللغوية . وهكذا كان تحليل القاص للاحداث والشخصيات ووصفه للزمان والمكان يصاغان باسلوب فصيح ، اما الحوار بين شخصيات القصة انفسهم فكان بلهجتهم العامية الدارجة (٣) . وساد هذا الاتجاه في القصة الواقعية العربية فترة طويلة من الزمن حتى انبرت اصوات تصحح الوضع (٤) . فاعلن محمد مندور في عام ١٩٥٩ ان « ... المؤلف لا ينطق لسان مقال شخصياته الروائية بل ينطق لسان حالهم ، والواقعية ليست في اللغة وانما في التصوير النفسي للشخصيات ومدى مطابقة هذا التصوير لواقع الحياة الظاهر منه والخفي، والذي تستطيع الشخصيات التعبير عنه او لا تستطيع . والذي يحدث فعلا هو ان المؤلف يعبر بلغته هو وبلسانه ، وكل ما يطلب منه هو ان ياتي تعبيره صادق التصوير لواقع شخصياته . وسيان في ذلك ـ من الناحية الفنية ـ ان يستخدم لغة عربية فصيحة او عامية او اية لغة اخرى » (٥) . وايد نجيب محفوظ ذلك عام ١٩٦٠ بقوله :

« ليست الواقعية صورة لما يقع ، ولكن صورة لما يحتمل وقوعه. والواقع يتغير في الواقعية . ولها معادلة هي : الواقعية = الواقع + الفن . فالشخص في الحياة ليس حرفيا في الرواية . وكذلك الحادث والمكان والزمان . » (٦)

---

(١) عبد الكريم غلاب ، « تطور الادب القصصي في المغرب العربي . » في المحاضرات الثقافية الاسبوعية ، الجزء الاول ، ص ١٣٦ (الرباط : وزارة الثقافة ، ١٩٦٩) .

(٢) احمد اليابوري ، « تطور الفن القصصي في المغرب ، ٣ : القصة الوعظية والقصة التاريخية » في مجلة الباحث ، المجلد الثاني (١٩٧٢) ص ٢٦٩ ـ ٢٨٥ .

(٣) وغالى بعض الكتاب في ذلك حتى امست قصصهم اقليمية لا تفهم في غير البلد الذي كتبت فيه . ولعل اقاصيص غائب طعمة فرمان في مجموعته « عمي عبرني » خير مثال على ما نقول ، فعلى الرغم من جودتها الفنية فهي لا تقرا ولا تفهم الا في العراق .

(٤) انظر زكي عبد الملك ، « الاسلوب القصصي بين العامية والفصحى » في مجلة فكر وفن ، عدد ١٨ (١٩٧١) ص ٤٦ ـ ٥٠ .

(٥) محمد مندور ، المسرح النثري (القاهرة : معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٥٩) ص ٧١ .

(٦) فاروق شوشة ، « مع الادباء » في مجلة الاداب يونيو (١٩٦٠ ص ١٩) .

واخذ القصاصون يتخلون بالتدريج عن فكرة استخدام العامية في الحوار القصصي، رغم ان البعض ما زال يتمسك بها مثل القاصين التونسيين بشير خريف ومحمد رشاد الحمزاوي . اما الاستاذ عبد الرحمن الفاسي فانه فهم الواقعية باطارها الصحيح ، ولهذا فانت تقرأ مجموعة « عمي بوشناق » باكملها ولا تعثر على كلمة عامية واحدة ، بل على العكس تعجب بلغة المؤلف الفصيحة التي تجمع بين المتانة والسلاسة والوضوح .

وقراءتي التحليلية لقصة « عمي بوشناق » تقنعني بما لا يقبل الشك بان موضوعها يعالج مشكلة الازدواجية في المجتمع المغربي . ويعرف المفكر المغربي الاستاذ محمد بن البشير الازدواج بانه « اتباع طريقين مختلفين في آن واحد ، فهو في اللغة والثقافة مسايرة لغتين وثقافتين بصفة موازية . ومما لا ريب فيه ان هذا النوع من الازدواج كثيرا ما يخلق ازدواجا في العقلية والتفكير . » (٧)

وكانت الازدواجية في المجتمع المغربي قد ظهرت نتيجة للاستعمار والاستيطان الفرنسيين اللذين استهدفا نشر الثقافة الفرنسية طبقا لخطة مدروسة . وكانت المدرسة واللغة وسيلتين رئيسيتين في تحقيق ذلك الهدف . وادرك المفكرون المغاربة النتائج الوخيمة لتلك الازدواجية الثقافية على صعيد الفرد والمجتمع والوطن . وفي هذا يقول الاستاذ ابن البشير :

« ولتباين الثقافتين العربية والفرنسية ، وتباعد المعيشة والعوائد والاراء بين اصحاب الثقافتين لا نجد الا نادرا شخصا اندمجت فيه العقليتان والثقافتان فاصبح حصيلة موحدة منسجمة تمثل نوعا متزنا صالحا من المواطنين . الحقيقة اذن ان الازدواج في الثقافة يخلق شخصا متارجحا ، اختلت وحدانيته في الاتجاه والتفكير . » (٨)

ولعل القارىء يتساءل عن معنى التارجح في الشخصية واختلال الوحدانية في التفكير اللذين اشار اليهما الاستاذ ابن البشير ، فأسمح لنفسي بأن اضرب مثالا على ذلك في فتاة نشأت في اسرة دينية وتلقت تعليمها في المدارس الاجنبية في احدى البلاد العربية . ولقد رايتها ذات مساء تريح رأسها على صدر والدها الشيخ طالبة منه ان يتلو لها بعض الادعية والتعاويذ لتبرأ من صداع الم بها . ولقد شعرت فعلا بارتياح اتجهت على اثره الى مرقص ليلي لتمضي السهرة فيه واخذت تتحدث هناك عن علاقاتها قبل الزواج بوصفها صداقات عابرة وذكريات طيبة . وفي الصباح كانت تخاطب امها بالعربية بينما كانت تكتب رسالة بالانكليزية الى اخيها الذي يدرس في الولايات المتحدة .

ان « عمي بوشناق » محاولة فنية جيدة لتصوير اخطار الازدواجية التي ذكرنا . ولقد وفق الفاسي في اختيار المكان والزمان والشخصيات والاحداث . فلم يختر فاس لانها مسقط رأسه ولان معرفته بدروبها واناسها تحقق له الصدق الفني فحسب ، بل لانها عاصمة المغرب الروحية ايضا . وتعد جامعة القرويين بفاس من اجل مراكز الحضارة العربية الاسلامية . وفاس معروفة بمحافظتها على تقاليد تلك الحضارة واعرافها . ومن هنا فان اي صراع حضاري سيكون على اشده في مدينة كهذه . لكل هذا اختار المؤلف فاس لترمز الى المغرب برمته . واضفى الكاتب صبغة دينية على بطله « عمي بوشناق » فهو لم يكن قهوجي السوق فحسب بل مؤذن الجامع كذلك . وهكذا يستطيع ان يرمز به الى الشعب المغربي الذي طبعته الثقافة الاسلامية بطابعها المميز . اما التنافس بين الدخان والقهوة فهو صراع بين قيم الحضارة الفرنسية الغازية والحضارة العربية الاسلامية المغزوة . واذا كان بعض ابناء الجيل الجديد (عويشة) ينساق وراء المظاهر الخلابة للحضارة الغازية ويتقبلها ، فان لهذا اثره الخطر على الشعب المغربي الذي قد يفقد وحدانيته في الاتجاه والتفكير (وقد رمز الكاتب الى ذلك الخطر بما اصاب عمي بوشناق الذي اختلت قواه العقلية في نهاية القصة) .

علي القاسمي

(٧) محمد بن البشير ، « الازدواج والتخلف الثقافي » في مجلة الثقافة المغربية ، الجزء السادس (١٩٧٢) ص ١٣١ .
(٨) المصدر السابق .

مناقشات

فرنسوا باسيلي

احتفاء بالمؤتمر الحضاري :

ثلاث نظرات نقدية

ان تدعو جامعة عربية صفوة المفكرين والكتاب العرب الى مؤتمر(١) لبحث قضية الحضارة في المجتمع العربي ، بمختلف ابعادها الحالية والمستقبلية والتاريخية ، هو - بلا شك - افتتاح طموح واعد مثقل بالامكانات للطريق الصعب الوحيد المؤدي لاشعال حضارة جديدة بريئة في الشرق العربي : طريق الدراسات الجادة الباهظة والبحث العلمي الموضوعي .. والتخطيط الانساني الخلاق لخريطة المستقبل . طريق بديله الوحيد هو الاستسلام للمستقبل والتطوح عشوائيا في رياحه المتضاربة . ولا شك ان نتاج المؤتمر ، ممثلا في الدراسات الجادة والعميقة المقدمة ، والتعليقات النقدية عليها ، وفي البيان الختامي للمؤتمر ، يدعو حقا للاحتفاء بهذه الظاهرة الوليدة ومساندتها كليا والالحاح المتلهف على مزيد منها ، وعلى اعتمادها وتكريسها ونشرها لتصبح هي اسلوبنا الطبيعي في مواجهة القضايا والازمات ، وفي مناقشتها بالفكر العلمي الصادق المتحرر من كل قيد . لا شك انها مسافة ضوئية تلك التي تقع بين هذا المؤتمر - او الندوة - وبين آخر مؤتمرات الادباء العرب الذي عقد في تونس منذ اكثر من سنة . والذي حفلت كلمات وفوده الافتتاحية وبيانه الختامي بأهازيج المدح والغزل والفخر والحماسة .. (٢) والذي جاء موقفه من قضية حرية الفكر العربي مثالا فاضحا للتخاذل والتزلف والمضاربة والمزايدة ، والاتفاق على بيع الكتاب (السجناء او المكممين) والاقتراع على ثيابهم . لذلك كله تجيء هذه الندوة الحضارية لتكون المقابل والنقيض لذلك المهرجان الرسمي المزيف .. مقابلا ونقيضا يحملان صدق والم الرغبة في انتشال الوطن العربي المضعضع من درك التردي الحضاري والانساني ، وصدق وألم اللهفة على انقاذ الانسان في هذا الوطن ودفعه الى ما فوق اوضاعه الساحقة الطاغية الآكلة للحمه وقلبه وروحه ، والتي لا تترك له سوى الفتات ، فتات الخبز وفتات الشمس وفتات الكرامة وفتات العقل . ويتكامل الاحتفاء بالندوة الحضارية هذه باستقبالها بالنقد الودود بجانب الترحيب الودود . اقدم هنا ثلاث نظرات نقدية تتعلق بالبيان الختامي للندوة .

(١) الندوة التي اجتمعت في الكويت ما بين ٧ - ١١ ابريل ١٩٧٤ بدعوة من جامعة الكويت وجمعية الخريجين الكويتية لتدارس ازمة التطور الحضاري في الوطن العربي .. انظر العدد الخامس من الاداب الخاص بهذه الندوة .

(٢) راجع تفصيل هذا في مقالي السابق « دراسة علمية لمؤتمر ادبي » - الاداب : مايو - يونيه ١٩٧٣ .

- النقد الاول : في مسئولية الفكر العربي

رغم ان البيان ينص على « ان اعضاء الندوة في الختام ليعتبرون المفكرين والمثقفين في الوطن العربي مسؤولين مسؤولية مباشرة عن العمل لكسر قيود المعوقات الحضارية في الوطن العربي وفي مطلعها الارهاب الفكري ويؤكدون مبدأ حرية الفكر ويرون في المناقشات التي دارت في هذه الندوة نموذجا له لان خنق الفكر هو ابرز مظاهر التخلف واشرس عوامله » رغم هذا فان البيان ينص في مكان اخر تحت موضوع « في التخلف السياسي » على ما لا بد ان يؤدي بالضرورة الى خنق الفكر وتقييده . اذ في حديث البيان عن العمل لتغيير الواقع السياسي يقول : « ويستلزم هذا توفير مناخ ديمقراطي يتيح للشعب ان يشارك في بناء مصيره ويلعب المفكرون والمثقفون في هذا المجال دورا اساسيا ولا بد ان يتعاظم هذا الدور بحيث يقودون العمل الشعبي وبحيث يحققون الصلة المرجوة بين مشاعر الجماهير واهدافها وبين الحكم . ولا يتم ذلك الا اذا كان الفكر اخلاقيا نضاليا ملتزما باهداف الامة القومية ومصلحة الجماهير الواسعة » . ما يهمني هنا هو ذلك الاشتراط بان يكون الفكر اخلاقيا ، نضاليا ، ملتزما . مدهش جدا اننا لم نتعلم بعد من تجاربنا الطويلة القديمة المريرة كيف تتحول دائما هذه الاشتراكات « بالالتزام » و « بالاخلاقية » الى اختام جاهزة اوتوماتيكية تختم بالتحريم والمصادرة على كل فكر نقدي لا يرتدي الثوب الرسمي ولا يلهج بالاناشيد الرسمية المقررة . مدهش جدا ان تتطوع المفكرون العرب باعلان تكريسهم لهذه الاختام المبتذلة التي تضمن استمرار الفكر الواحد المنزل المقرر المقدس الممتنع على النقد لانه وحده الاخلاقي النضالي الملتزم بمصلحة الجماهير الواسعة . ما معنى اشتراط ان يكون الفكر اخلاقيا ؟.. اية اخلاق نقصد ؟ الاخلاق السائدة ؟.. وهل يتحتم على الفكر الالتزام بما هو سائد من اخلاق ؟ كيف يمكن ان يحدث التغير اذن ؟ ولماذا لا يكون الفكر حرا في الانشقاق عن الاخلاقيات السائدة انحيازا ومناداة ومناجاة لاخلاقيات لم تولد بعد ؟ وهل حدث اي تقدم حضاري في اي زمن في اية امة سوى عن طريق ذلك الانشقاق عن السائد الحالي والانتماء للمستقبل المجهول ؟.. هل كان الفكر العلمي الا انشقاقا عن اخلاقيات الاساطير والخرافة ؟ هل كان ديكارت ونيوتن وداروين وهيجل ونيتشه وشوبنهاور وماركس وراسل الا انشقاقا عما سبقهم وعاصرهم من اخلاقيات ومن مقدسات ومحرمات ؟..

ثم ما معنى ان يكون الفكر ملتزما بمصلحة الجماهير الواسعة ؟ ومن الذي يعين ويحدد ويقرر هذه المصلحة ؟ الحاكم ؟.. الا يقول لنا

تاريخنا الحديث جدا ، كما يقول لنا ما نعيشه هذه الساعة نفسها ، كيف ان شرط « الالتزام » هذا هو الذي يستخدمه كل من سطا على مقاليد اجهزتنا الثقافية والاعلامية سلاحا يذبح به « اعداءه » ! المختلفين معه فكريا ويضمن به افناءهم ونفيهم عن وسائل النشر التي امتلكها وملك عليها ؟ اليس هو الذي استخدمه ويستخدمه اليساريون لمصادرة الفكر اليميني ، واستخدمه ويستخدمه حاليا اليمينيون لمصادرة الفكر اليساري ؟ وفي الحالتين لا يخيم فوق العقل العربي سوى ظل حالك لفكر واحد اوحد احد يمارس كل الاخطاء بكل الحرية في غياب كل نقد له ومحاسبة ومحاكمة لاخطائه ؟

ان المنطق اللغوي نفسه ، مجرد التعريف اللغوي البدائي « لحرية الفكر » ، كما لا بد ان يفهمه تلميذ في المدرسة الابتدائية ، يتناقض تناقضا تعريفيا وبديهيا مع هذه الاشتراطات بالاخلاقية والنضالية والالتزام . المعنى الاوحد لحرية الفكر هو حريته في الخروج عن الاخلاقيات السائدة واختراقه للمحرمات تجريبا واختبارا لاساليب واخلاقيات وصيغ مبتكرة . هذا وحده اسلوب التغير والتطور . لذلك كان منتظرا ان يجتمع المفكرون العرب لاعلان ايمانهم بضرورة ان يكون الفكر حرا .. حرا في ان يكون اخلاقيا او ان يكون لا اخلاقيا .. بمعنى ان يكون مختلفا عن الاخلاقيات السائدة . وبضرورة ان يكون الفكر حرا .. حرا في ان يكون ملتزما بما يبدو ويعلن انه « المصلحة العامة » او « رأي الاغلبية » او حتى ما يعلن انه « الامن القومي » و « سلامة الوطن » .. او ان يكون لا ملتزما بكل هذا . لان « كل هذا » قد لا يكون سوى نقيض الحقيقة وسوى الزيف والطغيان .. فمن الذي يفضح هذا سوى الفكر الحر ؟

ان اي اشتراط على حرية الفكر هو مبايعة للقهر وللطغيان . ان العلاقة بين حرية الفكر وحرية الطغيان علاقة عكسية في غاية البساطة وفي غاية القوة . كلما نقصت حرية الفكر ازدادت حرية الطغيان .. وكلما ازدادت حرية الفكر تقلصت حرية الطغاة . وعلينا ان نختار .

ـ النقد الثاني : في الدين

تجيء كلمات بيان الادباء الختامي في موضوع الدين اقل طموحا وجراة في مهاجمة واسقاط التزمت الديني في المجتمع العربي من طموح وجراة « خالد محمد خالد » في كتاباته المختلفة منذ سنوات عديدة ، وهو من رجال الدين ! فهل تكفينا الدهشة امام هذا الموقف ؟ الواقع ان كلمات البيان الختامي المتواضعة الطموح ليست الا تنكرا لمعاني البحث الكاشف الدقيق الذي قدمه ادونيس في الندوة . منتهيا فيه الى ان الوجود العدمي للعربي ، وجوده مستعبدا ومستلبا ، قد تسلسل تسلسلا طبيعيا من هيمنة « اللاهوتانية » ومن الاسقاطات الدينية على المجتمع والدولة والفرد ، كما ان كلمات البيان الختامي هي ايضا، بدرجة اقل ، تنكر لدعوة د. محمد النويهي في بحثه القيم الذي قدمه في الندوة ، والى « القيام بحملة فكرية منظمة ، متصلة ، شجاعة ، على الفكر التقليدي ، حتى تدخل تغييرا جذريا على فهم الناس لجوهر الدين . » . فالبيان الختامي لم يدع المفكرين لشن هذه الحملة المنظمة المتصلة الشجاعة على الفكر التقليدي ، وانما دعاهم « لمناقشة دور الدين في المجتمع العربي المعاصر مناقشة متفتحة لا تثقلها الحساسيات او يحد منها ضيق الافق وذلك لتحرير الطاقات الروحية الهائلة التي يفجرها الايمان الصافي في الصدور ووضعها في خدمة مجتمع انساني افضل » . ان دعوة الدكتور النويهي الحارة المخلصة الى « تلمس الجوامع التي تجمع بيننا كمفكرين عرب ، بدلا من الالحاح على الفوارق التي تقسمنا شيعا ومدارس ومواقف واتجاهات » ومحاولته في سبيل ذلك ، في « العثور على الارض المشتركة التي يمكن ان يقف عليها اكبر عدد ممكن من مفكري العرب » .. هما بلا شك دعوة ومحاولة محملتان بالرغبة الصادقة في « لم الشمل » وتوحيد الصفوف

وهذه وان كانت رغبة سامية واملا جميلا مطلوبا فان الواقع وتجاربه لا تمنح هذا الامل اي امل . اننا نرى في نفس الندوة كيف يقوم د . محمد ابو ريدة ليعلق على بحث د. النويهي ـ حارصا على افحام «اسم الله» في كلمته ـ لينتهي الى رفض دعوة د. النويهي « بوجوب اخذ الناس بالنظرة العلمانية الخالصة في كل ما يختص بامور معاشهم ودنياهم » . وذلك الرفض سببه ان « معنى هذه الحياة ، وقيمتها وكل ما يعمله الانسان فيها يرتبط بغايات عليا حكيمة ، اعني بالخطة الآلهية الشاملة لكل شيء » . وهكذا تلقى الحياة وكل ما يعمله الانسان فيها على السماء ، وهكذا تستمر الدعوة الدائمة للغياب عن الارض والارتباط بالسماء وبغاياتها العليا . وهكذا نعود من جديد الى بداية بحث ادونيس ، ونصل في النهاية الى حال الانسان العربي المعاصر .. وجوده الشبحي في عالم الاشباح وانعدامه من فوق الارض . غيابه عن الارض ووجوده مستعبدا مستلبا . ان المسألة في موضوع الدين اكثر من مجرد الايمان او عدمه .. او الايمان بماذا ، او كيف ، او لماذا .. واكثر من مجرد الاجتهاد الحكيم في التفسير الحرفي او الرمزي .. ذلك لان الدين يحمل ، بجانب ابعاده النفسية والعاطفية والفكرية، بعدا سياسيا خطيرا ، كان الدين ، وما يزال وسيظل ، يحمل هذا البعد السياسي الخطير ، وان كان هذا صحيحا بالنسبة الى اي دين وكل دين ، فانه في حالة الاسلام يتخذ حجما وثقلا اكبر بكثير . وذلك بسبب الارتباط الذي نشأ منذ البدء بين الاسلام والدولة ، حيث كان الحاكم هو الخليفة هو امير المؤمنين . وكانت السلطة السياسية هي هي السلطة الدينية ، الاثنان واحد وفي واحد . وبذلك تصبح عبادة السلطان جزءا من عبادة الله ، او العكس . وتصبح اوامر الله هي اوامر السلطان ، او العكس . لذلك فان استمرار الصبغة الدينية للدولة يعني استمرار عبادة « الله ـ السلطان » ، او « السلطان ـ الله » . ونحن نرى كيف انه كلما ازدادت الفورات الدينية في الدولة ازداد وصف الحاكم بالصفات والخلال الدينية ، وازدادت الصفات الدينية التصاقا باسمه . هذا يعني استمرار سيطرة الفكر الواحد الموروث المتجمد ، واستمرار استلاب الانسان الارضي باسم السماء وعلى ايدي الناطقين باسمها المنحدرين من سلالة الالهة . السنا نرى في كل مكان وفي كل زمن هذا ؟ السنا نرى الان كيف ان اكثر المدافعين عن فضائح نيكسون حماسا وانفعالا وتقوى هو صديقه ومستشاره القسيس الكاثوليكي جون ماكلولين ! بل نرى كيف انه يحول نيكسون الى « نموذج اخلاقي رفيع » !!

على ضوء هذا الوعي الذي لا بد يعيه المفكرون العرب ندهش كيف لم يطالبوا بطلاق الدولة والدين ! وهل ماتت المراة العربية موتا خرافي الابعاد سوى نتيجة لكونها عورة في عين الدين لا بد لها ان تحتجب وتستتر وتتكور وراء حوائط البيت انتظارا لاحتواء جسد بعلها في الليل ؟ السنا نرى فيمن يدعون الان لاحياء الدولة الدينية نفس هذه النظرة الى المراة ـ العورة ، ونراهم يطالبون باحتجابها وعودتها الى الدور الذي يزعمون ان الله خلقها له ؟ بل وهل كان وراء التهاب الغرائز والهواجس والتشنجات الجنسية تحت سياط الحرمان والكبت والفصل الوحشي بين الجنسين .. هل كان وراء هذا كله سوى جنون التزمت الديني المدعم بجنون تسلط الدولة ؟

على ضوء هذا كله اليس مدهشا جدا ، اليس محزنا جدا ، ان يجتمع صفوة المفكرين العرب ولا يطالبوا بوضوح بطلاق الدين والدولة ؟

ـ النقد الثالث : غياب البعد الجنسي :

غطت الندوة الفكرية مختلف ابعاد ازمة التطور الحضاري في الوطن العربي ، فكرية وسياسية واقتصادية وعلمية وتربوية ... الخ. وغاب بعد اساسي غيابا كاملا : وذلك هو البعد الجنسي . كما غابت المراة العربية تماما عن الندوة ، ليس فقط لم تبحث مشكلاتها الهائلة

الاساسية باعتبارها ركنا هاما في ازمة التطور الحضاري ، بل حتى غابت المرأة نفسها عن الاشتراك في المؤتمر . فكل الاسماء المذكورة في عدد الاداب الخاص بالندوة (٢٢ اسما) هم رجال . وقد كان حريا بتلك الظاهرة العجيبة ، ظاهرة غياب نصف المجتمع العربي عن مؤتمر فكري هام كهذا ، ان تكون بحد ذاتها دليلا عمليا ناطقا على مدى فداحة وضع المرأة في مجتمعنا . البعد الجنسي بالطبع ليس قاصرا على مشكلة المرأة ، لكن لا شك ان محوره الاساسي ومركزه الرئيسي هو وضع المرأة .

ان مشكلة الجنس في المجتمع العربي هي واحدة من اضخم وابهظ مشكلات ذلك المجتمع . بل هي في الواقع الجذر الدفين لمشكلاته الاجتماعية والفردية النفسية والاقتصادية . بما يجعلها تبعا لذلك اساسا ايضا لمشكلاته السياسية . تتمثل المشكلة في ان الشباب العربي، رجالا ونساء ، لا يمارس شيئا ولا يعاني من شيء ولا يستهلكه شيء كما يمارس ، ويعاني من ، ويستهلكه الحرمان الجنسي . يصرف الشباب العربي سنوات تفتحه الاولى منذ بداية المراهقة في حالة مستمرة من الاحباط والمجاعة الجنسية . ويؤدي الحرمان ، طبيعيا ، الى احالة الواقع الى جحيم من الهواجس الخيالية والتصورات المرضية والافعال السرية والعذابات النفسية . ويصبح الجنس شبحا هائلا من الدم والنار واللحم يتراقص باستمرار في عقل وضمير واحلام جسد كل شاب وكل فتاة . يصبح هو الهم الوجودي الاول الذي لا هم سواه . يصبح الهاجس الجنسي هو المستهلك الاعظم لطاقات الحلم والحب والتفتح المهدورة ، يصبح الجنس هو الشغل الشاغل للشاب وللفتاة . ويقضي الشاب العربي ، وكلنا فعلنا ذلك ، كل مراهقته وشبابه الاول ساكبا نفسه الى الداخل ، متأزما ومحزونا وعصبيا وحاد المزاج، حيث يصبح اقصى الطموح واروع واجرأ الاحلام اختطاف نظرة لفخذ امرأة .. انها كمأساة كاملة ان يكون اعظم احلام الشاب ، في اوج نموه وعنفوانه تفتحه على الحياة وتوثبه لاكتشافها وخلقها ، وقوع نظره على فخذ امرأة . حتى مجرد الاكتفاء بوقوع النظرة ، تلك اللذة القصوى التي تبدو عندئذ بعيدة قصية نائية مستحيلة ذات ابعاد شيطانية . يؤدي الحرمان الجنسي فورا الى الهزال العقلي ، كما لا بد ان يؤدي حرمان النحلة من الوردة الى تضورها واضمحلالها . فاذا كان الجائع المتضور جوعا الملتصق جلده على عظامه قادرا على التفكير السليم يكون الجائع جنسيا ايضا قادرا على التفكير السليم . لا يمكن ان يفكر المحروم جنسيا سوى في الجنس ، اما في شكله المباشر واما متحولا الى اسقاطات مختلفة كالادمان والسوداوية والعصبية والتطرف الانفعالي والانحدار النفسي والعدوانية على الاخرين او على النفس والشطط العقائدي او الديني او السياسي واوبئة كاملة مفعمة بالانحرافات الفردية والجماعية . وبينما يحدث هذا للرجال ، تتحول الفتاة العربية ، التي تنمو لتكتشف ان لحمها العاري هو الشرف الاعلى للامة والمجتمع والحي والاسرة والرجل والمرأة ، تتحول تدريجيا الى كائن ثديي عجيب يكاد ان يكون فاقدا لانسانيته ، كومة من اللحم المحرم العاطل المهمل المعتقل خلف الحوائط وفي اعلاه عقل عصفور . تصير الفتاة دمية ملونة للزينة في نفس الوقت الذي يكون فيه لحمها هو الصورة الاعظم ، والشرف الاعظم ، والشهوة الاعظم ، والهم الاعظم للشاب العربي المتضور .

ان المأساة الجنسية في المجتمع العربي مأساة هائلة هائلة .. هي في اعتقادي في جذور التخلف الحضاري للمجتمع . المجاعة الجنسية الشاملة تؤثر مباشرة في الصحة العقلية للمجتمع ، وفي صحته النفسية كذلك ، تؤثر في توتراته الجماعية المختلفة ، وفي تطرفاته الجماعية المختلفة ، بدءا من التطرفات الدينية ، مرورا بكافة التطرفات الفردية والاجتماعية ، وحتى التطرفات والقفزات السياسية . الصحة العقلية للمجتمع تصبح بكاملها معرضة لمأساوية الحرمان الجنسي ومشكلة بتأثير سياطه الملتهبة ومزاجه المتطرف وعدوانيته الشاملة الباحثة عن تعويض او انتقام او تفريغ ما .

كل المحاولات لمعالجة ازمة التطور الحضاري العربي التي تفشل في معالجة مأساة الجنس لا يمكن لها ان تنجح . كل ثورة عربية لا تكون الثورة الجنسية بعدا من ابعادها لن تتمكن من تغيير المجتمع . لذلك ندهش لمجيء الندوة الفكرية خالية من الجنس ، وندهش لخلو بحث قيم وشامل عن دور التربية للدكتور عبدالله عبد الدائم خلوا تاما من البعد الجنسي ، فرغم ذكره مختلف اسباب تخلف التربية والتعليم في البلاد العربية لا يشير على الاطلاق لكارثة الفصل التعسفي بين الاولاد والبنات في مراحل النمو بين الطفولة والجامعة ، وكأن هذا لا اثر له على التربية بالمرة ! (٣) . ندهش ان يخلو بيان الادباء من توجيه الاهتمام نحو المأساة الجنسية الشاملة ، ونحو علاجها الجذري المتمثل في التوقف عن الفصل المتوحش بين الجنسين في مراحل النمو الطبيعي او في اية مرحلة على الاطلاق .

* * *

بهذه الملاحظات النقدية الثلاث اعبر عن احتفائي العميق بالندوة ـ الظاهرة . اقدمها كاجتهادات شخصية على رجاء ان تضيء ولو فكرة واحدة مفيدة .

نيويورك

---

(٣) قامت في مصر تجارب الاختلاط بين الجنسين في المدارس ، ما زالت قائمة ومستمرة وفي طور التجريب .



جوائز اصدقاء الكتاب

اصدرت جمعية اصدقاء الكتاب في لبنان بيانا بجوائزها لموسمها الثالث عشر ١٩٧٣ :

– جائزة رئيس الجمهورية وقيمتها خمسة آلاف ليرة لبنانية وتمنح لمجموعة آثار مؤلف لبناني تميزت بالجودة وصدرت في اللغة العربية نالها الاستاذ يوسف اسعد داغر المتخصص بعلم المكتبات والتوثيق العلمي .

– جائزة لبنان في العالم وقيمتها ثلاثة آلاف ليرة لبنانية وتمنح لمجموعة آثار مؤلف لبناني باللغة الاجنبية ، نالها الدكتور مايكل دبغي .

– جوائز الجمعية وهي اربع جوائز قيمة كل جائزة الف ليرة لبنانية نالتها الكتب الاربعة التالية :

الاعمال الكاملة	للشاعر يوسف الخال
رحيل المرافىء القديمة	للقصاصة غادة السمان
سنابل حزيران	للشاعر فؤاد الخشن
رقابة القضاء العدلي على الادارة	للدكتور ادوار عيد .

ويذكر ان يوسف الخال اعتذر عن قبول الجائزة .

حول مهرجان عزيز اباظة

نشرت بعض الصحف اللبنانية في صفحاتها الادبية تفاصيل المهرجان الذي اقيم في القاهرة في الشهر الماضي تابينا للشاعر عزيز اباظة واشترك فيه من لبنان الشاعر سعيد عقل . وقد نشرت « النهار » تفاصيل عن موقف سعيد عقل في القاهرة ودعوته الى « تمصير المصريين » ومهاجمته للعروبة امام بعض المسؤولين المصريين .

وكتب انور حماده في جريدة « المحرر » (عدد ١٠ ايار ١٩٧٤) تعليقا حول الموضوع قال فيه :

« ادى مهرجان تابين عزيز اباظة الذي جرى منذ شهر تقريبا في القاهرة الى فضيحة فكرية وادبية ما زالت حتى الان مدار تعليقات ساخرة في اكثر الاوساط الثقافية العربية ، اذ اجتمع في هذا المهرجان مجموعة من « خصيان » الادب العربي الذين تخطاهم الزمن بفعل تطور الانسان العربي وادابه ، والقوا قصائد كانت رثاء وتابينا فكريا وشعريا لاصحابها ... كما مثلوا نوعا من الكوكتيل المتجانس في تخلفه الادبي وفكره الغيبي الانعزالي الذي يجمعه هدف واحد هو العداء لكل تقدم وتطور في العالم العربي .

اما فضيحة المهرجان الكبرى فهي محاضرة سعيد عقل عن مصر الفرعونية وضرورة العودة اليها والارتداد عن العروبة كشرط للتحضر وكان ذلك امام كبار المسؤولين الثقافيين الرسميين في مصر ومن بينهم وزير الثقافة يوسف السباعي ، دون ان يرد عليه احد ، وكانت اخبار

لا يحترم كلمته ...

جاءتنا الكلمة التالية :

اطرح قضيتي ، مع مجلس المتن الشمالي للثقافة ، على القارىء ، لا لانال من اي شخص او اية مؤسسة ، انما اؤمن بان الحقيقة يجب ان تظهر ، واحترام الانسان في مجتمعاتنا يجب ان يسيطر على المصالح .. والميول الشخصية والسلفيات ...

الواقع انني التزمت بقرار الهيئة الادارية للمجلس المذكور.. ومختصر هذا القرار ان المجلس يمنح خمس جوائز مالية لافضل اربع دراسات نقدية عن رئيف خوري ويوسف غصوب وغيرهم ... على ان لا تقل الدراسة عن ثلاثين صفحة . انهيت دراستي خلال الصيف (١٩٧٣) « رئيف خوري الناقد » (٦٠ صفحة) ، وقدمتها وفقا للشروط الواردة في جريدة النهار (شباط ١٩٧٣) . فجاءت دراسة شاملة ، تناولت فيها حياته والتزامه وانتاجه وفكره ... ثم كتبت فصولا حول « رئيف خوري والتاريخ » ، « رئيف الناقد الادبي » ، « الناقد الاجتماعي » ، « رئيف والمرأة » ، « الناقد السياسي » ، « الناقد المربّي » ثم اظهرت « اثر رئيف خوري في الجيل الحديث » ... وكان من حقي ان اراجع المجلس ، بشخص رئيسه الاستاذ جوزف باسيلا مرات و « مرات » سيما وقد مضت الفترة التي حددوها لتسليم الجوائز وهي تشرين الثاني ١٩٧٣ . ومن حقي ايضا ان افتش عن الوقت الذي خصصته لهذه الدراسة، وعن الاتعاب، بينما كانت مهماتي الجامعية تشغلني وتأخذ معظم وقتي ... ماذا كانت نتيجة اتصالاتي ؟ كنت اتلقى باستمرار آراء مذبذبة ، لا ترتبط بالواقع ، فتارة كانوا يقولون لي : « الاسبوع المقبل النتائج » وتارة ، « الشهر المقبل » ، وكان صوت الحدس في داخلي ينبهني الى ان الدراسة لم تقرأ ، اهملت هي واخت لها عن « يوسف غصوب » ، ووجدتها تشقى تحت غطاء كثيف من الغبار في مجلسهم ...! وحتى الان لم اسمع بكلمة ، من قبل المجلس ، تتعلق بهذه القضية .. لماذا لم يعلن المجلس عن حجب الجوائز اذا كان قد قرر حجبها ؟ لماذا لم يبلغنا شيئا ؟ من المسؤول ؟ وكيف استطيع كانسان عادي ان اطالب بحقي ، واقف في وجه مجلس ثقافي يقول كلمته ولا يحترمها ؟

انني اقدر رجالات المجلس الراحلين : من الريحاني الى رئيف خوري ، وانا ابن المتن اطرح هذه المشكلة بموضوعية ، راجيا ان يعود المجلس الى قمته في معرفة الحق ، وفي الخلق والابداع والمعرفة ... كما اتوخى من وراء ذلك العودة بالضمير الثقافي الى روح العدل والى تخطي الخوف والانقسام في الشخصية الانسانية ...

آمل ان تتفهم جميع المجالس الثقافية قضيتي ، ودراستي موجودة لمن يريد ان يراها ليلمس شخصيا كيف كان يمكن بسهولة ان تنال الجائزة ؟ ولكن لن ينبت القمح على صخرة !

ربيعة ابو فاضل (ايار ١٩٧٤)

هذه « الصرعة » او التقليعة التي عودنا على امثالها سعيد عقل قد انتشرت في حينها .

لكن يبدو ان هؤلاء « الخصيان » لم يكتفوا بذلك فامتدت ايديهم الى المجلات والصحف المصرية يخصونها ومنها مجلة الهلال التي كانت في السابق رحما خصبا لتوالد الفكر والثقافة الوطنيين ، وابلغ دليل على صحة قولنا ، في الانحدار الذي تسير اليه هذه المجلة ، عددها الصادر هذا الشهر وفيه يكمل « الخصيان » مسيرتهم في بث الفكر المتخلف . ففي العدد ملف عن مهرجان التابين الذي تحدثنا عنه ويشتمل على بعض القصائد التي القيت فيه ومقاطع من قصائد لم يجرؤوا على نشرها كاملة !

وقد تسنى لنا ان نقرأ لاشخاص احيا عظامهم صالح جودت ويوسف السباعي بقدرة قادر مثل عبد المنعم الرفاعي ، محيي الدين صابر ، حسن كامل الصيرفي ، صالح جودت ، محمد التهامي ـ العوضي الوكيل ، السيدة طلعت الرفاعي وسعيد عقل ..

وفي افتتاحية العدد يشن صالح جودت رئيس التحرير حملة ضد انصار الثقافة الوطنية الذين يترصدون له ولجماعته التي نعمت بخيرات الثورة المصرية ثم ارتدت عنها اليوم وراحت تتهجم عليها .

وبالاضافة الى ملف المهرجان في العدد هناك عدة كتابات عن الشيطان وهذه هي عناوينها : الشيطان كما يصوره القرآن ، الجن والشياطين في الادب العربي القديم . اليهود والشيطان . الشيطان في عقائد بوذا وكونفوشيوس ، الشيطان في ديانة البابليين وديانة الاشوريين ، الشيطان عند الافريقيين ، الشيطان في الادب العربي الحديث ، الشيطان في المسرح الانجليزي ، السياحة الدينية حرب على الشيطان .

وهكذا نرى ان الشيطان في رأي صالح جودت وجماعته هو مشكلتنا الاساسية وسبب ازماتنا وعلينا التخلص من اغواءاته ، لكي ننهض وتقوم لنا قائمة .

ان ما يكتب في هذه المجلة وفي صحف اخرى في مصر يعكس لنا حقيقة الوضع الثقافي المتردي هناك ، بعد ان كانت مصر مركزا للاشعاع الفكري والثقافي يضيء اكثر جوانب الحياة الثقافية العربية، وهذا الوضع يحتم على كل الوطنين العاملين في الحقل الثقافي في العالم العربي ان يتصدوا له ويعزلوا هذه « الردة » تمهيدا للقضاء عليها ».

ج . م . ع .

رسالة القاهرة من سامي خشبة

ملحق الطليعة للفلسفة والعلم :

الغرق في التفلسف المجرد ، والوظيفة الثورية للفلسفة ..

اصدرت مجلة « الطليعة » القاهرية في عدد ابريل ـ نيسان ـ الماضي ، العدد الاول من ملحقها الجديد ، ملحق الفلسفة والعلم . وان مجرد التفكير في اصدار هذا الملحق المتخصص ، يعد دون شك ، بعد تحويل الفكرة الى عمل متحقق ، خطوة ثقافية جادة نحن احوج ما نكون الى مثيلاتها الان ... ولكننا نعتقد ان جديتها ستظل جدية « مجردة » ، بعيدة كل البعد عن تلبية احتياجاتنا العقلية والثقافية الحقيقية .. اذا كان الخط الذي سيسير عليه هذا الملحق ابتداء للنقطة الاولى التي وضعها هذا العدد الاول من ملحق الفلسفة والعلم. ويبدو ان هذا الخط سوف يمتد عاما كاملا على الاقل ، اذ ان«فلاسفتنا وعلماءنا» الذين ناقشتهم مجلة الطليعة في شكل الملحق ، قد اتفقوا على طرح قضية رئيسية كل عام ، واتفقوا على ان قضية « التكنولوجيا والانسان » هي قضية عام ١٩٧٤ .. على حد ما تقوله افتتاحية العدد الاول ، او تقديمه تحت عنوان : لماذا هذا الملحق ؟

وتجيب الافتتاحية بقولها ان السبب كان حدثين : ٦ اكتوبر ، لان دلالته هي ان ما كان يبدو « محالا » ، ثبت انه في حقيقة الامر «ممكن»، وقد تحول المحال الى ممكن بفضل الانسان المصري . والحدث الثاني هو المؤتمر العالمي للفلسفة الخامس عشر الذي عقد في فارنا في سبتمبر عام ١٩٧٣ . وبما ان هذا المؤتمر العالمي الخامس عشر للفلسفة ، كان يدور حول قضية العلم والتكنولوجيا والانسان ، ومكانة الانسان من الثورة العلمية والتكنولوجية ، اذن فان الانسان هو مدار الحدثين ومحورهما .. وهذه هي الرابطة بينهما ، التي جعلتهما معا مقدمتين لقضية نتيجتها ، او الاجابة عليها ، هي هذا الملحق ، الذي سيحدثنا عاما كاملا عن « التكنولوجيا والانسان » .. ولا ندري اسيكون هذا الحديث الحولي الطويل ، عن الانسان المصري الذي صنع ٦ اكتوبر .. ام عن التكنولوجيا والانسان بوجه عام ، فلسفي ، مجرد ، بالطريقة التي تحدث بها فلاسفة مؤتمر فارنا وهم يرددون الابصار بين زرقة البحر الاسود وخضرة جبال بلغاريا بحثا عن صورة مجسدة لانسانهم المجرد العام ذاك ، وبحثا عن علاقة هذا الانسان بتكنولوجيا مجردة هي الاخرى وعامة ؟.

والمثال على عقم هذا النوع من التجريد ـ بالنسبة لنا نحن قراء الفلسفة والجادين في الاستفادة من نورها في تنوير عقولنا ـ نراه في التقديم الخاص للعدد الاول ، او في افتتاحيته التي كتبها الدكتور مراد وهبة ، المشرف على الملحق .

فالدكتور مراد وهبة يثبت ان « قضية التكنولوجيا والانسان ، هي قضية العصر ، بحكم ثلاثية الثورة في هذا العصر : الثورة العلمية والثورة التكنولوجية والثورة الاجتماعية . والدليل الاقوى هو ان عبارة « الثورة التكنولوجية . قد وردت في كتاب فرنسي هام ، وفي تقرير امريكي اكثر اهمية (!) .. وينتقل العقل المجرد نقلة تعجز عن ملاحقتها او تبين ما يربطها بما قبلها ، بقوله ان هذا التقرير الامريكي يطرح سؤالا « جوهريا » : هل الحاسب الالكتروني اكثر ثورية من التليفون ؟ ونتابعه بعد ان ننسى تعجبنا من « جوهرية » هذا السؤال اذ يقول « العقل المجرد » ، انه للاجابة على ذلك يشير التقرير الى زيادة في افتتاحية الانسان الامريكي في الساعة زيادة ملموسة من عام ٤٧ الى عام ٦٥ بالنسبة لانتاجية السنوات من ١٩١٢ الى ١٩٤٧ . ثم لا نطيق الامتناع عن طرح الاسئلة ... فما علاقه هذه الفترة بالتليفون او تلك بالحاسب الالكتروني ؟. وهل كانت قلة الانتاجية بسبب التليفون ؟ ام جاءت زيادتها بسبب الحاسب الالكتروني ؟ (ان جاءت الاجابة على اسئلتي الفضولية غير الفلسفية هذه بالايجاب او السلب اقتنعت بحكمة ان اطرح مثل هذه الاسئلة .. ذلك انني اتوقع من الفلاسفة العلميين ان يقولوا لي : كلا يا سيد ، انما لمثل ظاهرة مثل زيادة انتاجية الانسان في مجتمع بعينه اسبابا عديدة ، ولا يمكن ان يكون التليفون او الحاسب الالكتروني اكثر من جزئين من احد الاسباب ، او ظاهرة من ظواهر احد الاسباب ..)

ولكن « العقل المجرد » الفيلسوف ، لا يابه بطرح مثل هذه الاسئلة ، ولا بالاجابة عليها ، فهو يقفز الى هوة اخرى ، مطلقا هذه المرة احكامه الجاهزة عن « عجز النظام الصناعي الناتج عن النظام الراسمالي (!) عن مواكبة الاثار المترتبة على الثورة العلمية والتكنولوجية المترتبة على السيبرناطيقا ... (اذكر في مقدمة كتاب « المنعطف الكبير للاشتراكية » للفيلسوف الماركسي روجيه جارودي ، انه اشار بشكل ما الى ضرورة البحث عن مغزى التفوق الامريكي في مجال الفضاء ، والتخلف السوفيتي في مضماره ، رغم ان السوفيت بداوا بالسبق .. فلماذا نجح هذا « النظام الصناعي المتولد عن النظام الراسمالي » في

استعادة السبق بالتركيز التكنولوجي ؟ وليس في هذه الاشارة من جانبي محاولة لتفضيل نظام على نظام ، وانما هي محاولة للتنبيه الى ضرورة البحث عن اسباب اخرى غير ما يستمده الدكتور وهبة من اسباب « نظرية » عتيقة وعامة، اصبحت عتيقة لشدة عموميتها وتجريدها ولانها اطلقت قبل ان يفرز الواقع المتطور الاسباب الحقيقية) يقول الدكتور وهبة ، ان السبب يكمن في تخلف علاقات الانتاج الرأسمالية عن استيعاب قوى الانتاج الجديدة التي تقدمها الثورة التكنولوجية .. وهذا « كلام » ظريف ومعروف بشكل عام ، ولكن « كيف ؟ » .. هي المشكلة ... كيف يمكن ان يكون النظام الصناعي المتولد عن النظام الرأسمالي عاجزاً عن استيعاب علاقات الانتاج المتولدة عن ادوات الانتاج (وليس قوى الانتاج كما قال الدكتور وهبة : فالادوات هي الالات ، كالتليفون والحاسب الالكتروني ، اما قوى الانتاج فتضم الالات والعمال معا) بينما هذا النظام نفسه هو الذي انتج تلك الادوات عن طريق قدرته في مرحلة سابقة على استيعاب التقدم العلمي ، وتحويله الى تقدم تطبيقي تكنولوجي ؟ ما هي بالتحديد (الان ، او في الماضي) مظاهر عجز النظام الرأسمالي وجهازه الانتاجي الصناعي عن استيعاب علاقات الانتاج المتولدة عن التقدم التكنولوجي في ادوات الانتاج ، وبالتالي عجزه عن استيعاب تقدم العلم ، وعن تحقيق او اتاحة الفرصة لتحقيق التقدم العلمي ذاته ؟

... هكذا ننزل درجة واحدة من سماء التجريد الفلسفي ، الذي اذا احتاجه الفلاسفة في ندواتهم ومعاهدهم وكتبهم ، فقلما يحتاجه قارئو مجلة شهرية مثل الطليعة ، يطلب ان يكون الكلام اكثر حسية لكي يكون اكثر ارتباطا بواقعه وبمشاكله الواقعية .

وليس للغرق في تلك المشاكل المجردة اكتب هذه الرسالة ، وانما لطرح مشاكل واقعية ، قليلة التجريد ، فهي اقل نفعا للفلاسفة . وان كانت اكثر نفعا لعموم الناس من غير الفلاسفة .

ولنستمد مثالنا من الملحق ذاته .

في مقال بعنوان « البعد التكنولوجي للعالم الثالث » ، يقول الدكتور المهندس ميلاد حنا انه كان العضو الوحيد من كل بلدان اسيا وافريقيا في مؤتمر علمي هندسي عقد في فيينا عام ١٩٧٠ لبحث ومناقشة « المنشآت القشرية » . ويقول الدكتور ميلاد ان بحثه كان : عن الابعاد المثلى للبلاطات المطوية في تغطية المساحات الكبيرة . وكان البحث نتيجة لدراسة قمت بها في مصر لايجاد انسب الاشكال من المسنمات للتغطيات من الخرسانة المسلحة المصبوبة في مكانها ، وهي الخرسانة التي نعرفها ولا زلنا نستخدمها في بلادنا ... وكان هذا البحث هو الوحيد من افريقيا واسيا ، وهو الوحيد كذلك الذي يتحدث عن الخرسانة المسلحة المصبوبة في مكانها .. وكل البحوث الاخرى عن المعادن والبلاستيك ، ثم عن الخرسانة السابقة الصب ، اي التي تجهز في المصنع وتربط فقط على الطبيعة ... شعرت وكانني من عالم مختلف عن هذا العالم وصحوت لتوي مع اهل الكهف ... نقلت مشاعري كعضو من دولة نامية يجلس بين عمالقة الانشاء ، فالشرق يوضح الانشاء (يقصد الانتاج) الوفير في المصنع ليتمكن من مقابلة الحجم الضخم للمنشآت .. والغرب يسيطر على فكرة البيوت في الغابات من البلاستيك او الانشاءات بعد غزو الانسان للقمر والفضاء .. كل ذلك وثلاثة ارباع العالم ما يزال يعيش في مآوي من الطين ، ولا زلنا وسنظل لسنوات طويلة ننشىء بالخرسانة المخلوطة باليد والمحمولة في « القراونة » على الكتف لكي نضعها في مكانها ... »

كعالم مهندس ، غير فيلسوف ، وقد يكون على قدر من البعد عن الهموم الفكرية بشكل عام ، طرح الدكتور المهندس ميلاد حنا الجانب الذي عناه من هذه المشكلة : وهو جانب التخلف الكمي في مضمار معين من مجالات الانتاج هو مضمار البناء المعماري والتشييد ، وفي الجزئية التي تشغله ، وهي جزئية اسلوب استخدام الخرسانة المسلحة في المعمار عندنا وفي العالم الصناعي المتقدم . وقد رأى الدكتور ميلاد ان هذا التخلف الكمي يشكل في حد ذاته فارقا كيفيا بقوله : « شعرت وكانني من عالم مختلف » . ولا شك ان هذا التخلف الكمي يشكل احد الادلة الحاسمة على وجود ذلك الفارق الكيفي بين العالمين : المتقدم صناعيا ، والعالم النامي او المتخلف . ولكن ما هو ذلك الفارق الكيفي على وجه التحديد ، وهل هو فارق كيفي واحد ، ام فوارق وطبقات من الفروق بين العالمين ، ليس التخلف او التفوق الكمي سوى احد اشكالها او طبقاتها ؟ واحب ان اطرح السؤال بشكل مختلف : هل يمكن ان يكون الاختلاف هو مجرد الفرق في اساليب الانتاج ، وفي اهداف التخطيط العلمي والبحوث العلمية التي تتهيا لخدمة عمليات الانتاج في مرحلة او مراحل مقبلة ؟ اننا اذا اجبنا بالايجاب ، لكان الحل ـ حل التخلف ووسيلة اجتياز الفجوة بين العالمين ـ مسالة بالغة البساطة من الناحية النظرية : فان برنامج الميجي كفل لليابان اجتياز فجوة مماثلة في اقل من سبعين عاما ، وعدة خطط متلاحقة من مشاريع السنوات الخمس كفلت للجزء الاوروبي على الاقل من الاتحاد السوفيتي ان يجتاز فجوة اضخم بكثير في اقل من خمسين عاما . فهل اصبحت اليابان بعد الميجي مجرد « بلد من البلدان المتقدمة صناعيا » ، او هل اصبحت اوكرانيا او جورجيا او الجزء الاوروبي من روسيا او بيلو روسيا مجرد اجزاء من العالم المتفوق تكنولوجيا ؟ او المتقدم صناعيا ؟ بل هل اصبحت اليابان بعد الميجي مجرد واحدة من البلدان الرأسمالية المتقدمة صناعيا ، وهل اصبحت الجمهوريات السوفيتية الاوروبية مجرد اجزاء من العالم الاشتراكي المتقدم صناعيا؟

ان الفروق « الكم كيفية » التي تنبع من التقدم او التخلف الصناعي ، والفروق الكيفية التي تنبع من اختلاف الانظمة الاجتماعية ليست في الحقيقة سوى جوانب من الصورة ، وليست هي الصورة كلها .

وما دمنا نتحدث هنا عن الفلسفة ، وما دام الموضوع الذي طرحه تقديم ملحق الطليعة الفلسفي والعلمي هو « التكنولوجيا والانسان » ، فلا بد اذن ان نسال عن هذا الانسان : انه بالقطع ليس انسانا مجردا، كما ان التكنولوجيا بالقطع ليست « مفهوما فلسفيا » مجردا . التكنولوجيا ، كما يقول القاموس الفلسفي السوفيتي ، هي مجموع الالات ، ونظم التشغيل ، وانسقة ووسائل السيطرة على الطاقة وعلى المعلومات وتجميعها وتخزينها وتسييرها ونقلها ، وهي الالات والنظم والانسقة والوسائل التي ابدعت لخدمة اغراض الانتاج والبحث والحرب .. الخ . الخ . فالتكنولوجيا اذن عملية تطبيقية في المحل الاول . وهي لا شك تؤثر في الانسان من خلال حضورها في وسائل واساليب الانتاج والبحث والحرب والتفكير ، ومن خلال تاثيرها ، مباشرة او عن طريق ذلك الحضور ، في القيم الاجتماعية والفكرية والاخلاقية لمجتمع معين ، وتفاعلها مع تلك القيم مباشرة أو عن طريق حضورها في مجالات العمل الانساني المختلفة ، التطبيقية والعلمية او الذهنية ، المكشوفة الظاهرة او الخفية المستترة .

وهذا يعني اننا لا نستطيع ان نتحدث عن تاثير التكنولوجيا في انسان مجرد . وانما علينا ان نبحث ـ فلسفيا ـ عن تاثير التكنولوجيا في « انسان مجتمع بعينه » وبالتالي في انسان « حضارة » بعينها . وهذا معناه في الحقيقة ، وكما يفعل المفكرون الفرنسيون او الفلاسفة الامريكيون ، او الباحثون النظريون السوفيت ، ان نكف في هذا العصر المعقد ، السيبرناطيقي ، الذي تعقد دون حد واكتشف الفكر الانساني في كل مكان ذلك التعقد القديم المتزايد ، يعني ان نكف في هذا العصر عن التفلسف المجرد ، وعن الاكتفاء بالتامل المكتبي الذي لا يتغذى الا باوراق كتابات القرن الماضي (وبوضوح اعني التغذي بطريقة الفئران على الجمل النظرية من المؤلفات السياسية الثورية التي كتبت

اساسا لمعالجة مواقف اجتماعية بعينها ، او لاكتشاف المغزى التاريخي لمواقف اخرى في ظروف محددة وعلى ضوء معطيات تاريخية محددة ، تمنح حتى للمصطلحات معاني خاصة غير قابلة للانسلاخ عن ملابساتها واستخدامها في ظل معطيات تاريخية وملابسات مختلفة) .

ان البحث الفلسفي عن تأثير تكنولوجيا من مستوى معين من التطور ، في انسان مجتمع وحضارة بعينهما ، يعني ان نكف عن كتابة مقالات ذات عناوين من نوع هذه المقالات التي نقرأها في العدد الاول من ملحق الطليعة الفلسفي : من نوع : قضية التكنولوجيا والانسان ، او التكنولوجيا في المجتمع ، محاولة تعريف ، او دور الدراسات الانسانية في عصر العلم والتكنولوجيا ، او التكنولوجيا والبحث العلمي بين غياب الفلسفة واخفاق الوصول ...

هذه كلها مقالات تجسد كيفية وقوع المفكر العلمي (او المتأثر بشكل او بآخر بالفلسفة العلمية) في فخ التأمل المجرد ، عن طريق اجترار احكام شائعة وتطبيقها والاستناد اليها في اطلاق احكام جديدة ، دون محاولة الاستناد الى اي معلومات محددة ، مجمعة ومنظمـة ومحللـة بشكل اصيل ، تحيط بالظاهرة المدروسة وتشملها (ان كان ثمة ظاهرة تدل عليها مثل تلك العناوين ، وان كان الكاتب قد طرح قضيته طرحا علميا صحيحا) . لن نعثر في اي من هذه المقالات على اية «معلومات» تقريبا ، رغم ان « الكتابات » التي استند اليها الاساتذة والدكـاترة الكتاب ، كتابات من نوع « الجدل في الطبيعة » لانجلز ، او « المادية والنزعة النقدية التجريبية » للينين ، او الجزء الاول من « رأس المال » لماركس ، او « مقالات في تاريخ المادية » لبليخانوف .. الخ ، لم تكتسب قيمتها الفلسفية العظيمة الا من خلال قدرة مؤلفيها الهائلة على الاحاطة المعرفية الكاملة بموضوع بحثهم ، ومحاولة حصر كل مـا يمكن حصره من المعلومات ذات القيمة المتعلقة بهذا الموضوع ، وتنظيمها في نسق منهجي واضح وصارم ، واخضاعها للتحليل الكلي والجزئي بهدف الوصول الى النتيجة النهائية التي تتفق مع الفرضية الاساسية او القضية المطروحة في كل عمل . ولما كان هؤلاء الكتاب « علميين » حقا ، فانهم ـ ولا واحد منهم ـ لم يزعموا ان ما توصلوا اليه في هذا الموضوع هو فصل الخطاب فيه ، الا بالتقريب ، وعلى ضوء ما توصل اليه العلم ـ وعلمهم الخاص ـ من « معلومات » تتعلق بهذا الموضوع . وبهذا الشكل يمكننا ان نقول انهم كانوا « مفكرين » حقا يستخدمـون ادمغتهم في التفكير وليس في لوك الاحكام المعروفة سلفا والاستنـاد اليها في اطلاق احكام جزئية جديدة لفقهاء الكتاتيب . لم يكـونوا « فلاسفة » وانما كانوا علماء تاريخ واجتماع واقتصاد وسياسة وعلم .. وفلسفة .. وقد ربط كل منهم « تفكيره » بهدف كشف « ظاهرة » اجتماعية وتاريخية محددة . ولذلك اصبح من الممكن حقا ان يكـون تفكيرهم « عملا » وليس ثرثرة قعداء ذربي الالسنـة ، واصبح مـن الممكن حقا ان تكون نتائج تفكيرهم اسلحة في ايدي الطبقات الثوريـة تستخدمها في « تغيير » الظواهر الاجتماعية والتاريخية المحددة التي اندمجوا في عملية تغييرها بالذات . ولذلك استطاع هؤلاء المفكـرون الثوريون ان يقودوا عملية « التغيير » هذه ، ولم يحاول اي منهم ان يعزي نفسه بالتفلسف في اكاديمية مغلقة ولا في مكتبات مفتوحـة . واصبح « منهجهم » في العمل الفكري السياسي الثوري ، هو السلاح الذي وضعوه في ايدي مفكري بلدان اخرى ، والذين يفرض انهـم مرتبطون بظواهر اجتماعية وتاريخية وبملابسات مختلفة ، والذين يفترض فيهم ان يستفيدوا من « منهج » الاعتماد على الوقائع المحددة،والمعلومات المجتمعة والمنظمة عن هذه الوقائع ، وتحليلها استنادا الى معرفة شاملة بالقوانين العامة لحركة التاريخ الانساني ككل ، بهدفين اثنين : اولهما هو اكتشاف الصورة التي تتخذها هذه القوانين مع كل ظاهرة تاريخية واجتماعية وحضارية جديدة وبالذات ، مع الظاهرة الاجتماعية التاريخية الحضارية التي يرتبطون هم بها . وثانيهما هو البحث عن كيفية تحويل المعرفة الدقيقة بهذه الظاهرة وبالشكل الذي تتخذه قوانين حركـة التاريخ معها ، الى سلاح عملي في أيدي قوة التغيير الاجتماعي فيها ، وليس الى سلاح نظري في عقول المثقفين يستخدمونها في منـاظراتهم الاكاديمية ـ التي وان كانت ضرورية لهم ، فانها لا تتمتع بنفس الاهمية خارج اسوار الاكاديميات ، في العمل التثقيفي للجماهير (وهو مـا نتصور انه وظيفة ملحق متخصص في مجلة شهرية مثل الطليعة) او في العمل السياسي الجماهيري بشكل عام ، الذي يأتي هذا الملحـق لكي يكون جزءا منه لا ينفصل .

السـودان

من مراسل الآداب الخاص : حسب الله الحاج يوسف

مهرجان الكتاب

احدى اجمل الظواهر الثقافية التي ابهجتني خلال شهر نيسان (ابريل) الماضي اقامة مهرجان خاص بالكتاب السوداني ، والكتـاب العربي بصورة عامة . وقد نشأت الفكرة اصلا بتوجيه من وزير الثقافة والاعلام ، الذي هو في نفس الوقت رئيسا للمجلس القومي لرعايـة الآداب والفنون . وهو مجلس جديد انشىء قبل ثلاث سنوات . وقـد نفذت فكرة مهرجان الكتاب تنفيذا محكما دقيقا ، حيث اقيم في ساحة المولد النبوي الشريف بأم درمان .

اشترك في المهرجان باجنحته المختلفة المؤسسات الحكومية والتي اسهمت بنصيب وافر في حركة التاليف والنشر الحديثة ، ومن بين هذه المؤسسات :

(١) المجلس القومي لرعاية الاداب والفنون ، الذي عرض انتاجه من الكتب والدراسات ودواوين الشعر للشيوخ والشباب ، وكذلـك مجموعات من القصص .

(٢) دار النشر التربوي (وزارة التربية) وهي الدار المتخصصة عادة في اصدار كتب الاطفال والناشئين ، وقد استطاعت هذه الدار ان تقدم مكتبة ثقافية جيدة ومكثفة للاطفال تعتبر من اضخم المكتبـات في العالم العربي .

(٣) دار التاليف والنشر بجامعة الخرطوم ، وهي بدورها من دور النشر الجادة ، وقد اصدرت حتى الان حوالي (٨٠) عنوانا من الكتب المختلفة باقلام مؤلفين سودانيين .

(٤) المجلس الاعلى للشئون الدينية والاوقاف ، وقد عرض فـي جناحه كثيرا من المصاحف والكتب الدينية ، وكذلك بعض منشوراتـه التي يخرجها في الجانب الديني .

(٥) وشارك من القطاع الخاص ، الدار السودانية للتاليف والنشر، وهي دار حديثة مجتهدة تقوم باصدار الكتب السودانية فـي مختلف فروع الثقافة والادب ، وتطبع اكثر كتبها في (بيروت) كما انها تشترك مع المؤسسات الحكومية في اصدار كتبها الخاصة كوكالة للطبع والنشر والتوزيع . وللـدار مكتبة ضخمة في الخرطوم ، وهي تستعـد الان لاستيراد مطابع جديدة .

(٦) اشتركت من القطاع الخاص ايضا دار الفكر الحديث ـ وهي دار تقوم بنشر بعض الاعمال السودانية ، وتعطي عنـاية كبرى لتوزيع الكتب العربية .

(٧) وساهمت في المهرجان ، كذلك الدار الفكرية للدعوة الاسلامية الجديدة .

وقد قدمت جميع هذه الدور منشوراتها في عرض جذاب ، اعد له الاجنحة بشكل فني جميل قسم المعارض بوزارة الثقافة والاعلام .

وقد بيع من كتب هذه الدور ما ينيف عن الاربعة آلاف كتاب في ظرف اربعة أيام فقط . مما يبرهن على اقبال الجمهور وتعطشه للقراءة متى ما تيسرت له سبل الوصول الى الثقافة في اماكن لقاءاته وتجمعاته.

وبهذا المهرجان تكون وزارة الثقافة قد احيت سنة قديمة كانت قد اندثرت ، تلك هي ظهور الشعراء في ذكرى المولد النبوي لمخاطبة الجماهير مباشرة من خلال منابر السرادقات القديمة . غير انها قد اعدت لهم هذه المرة اذاعة محلية تقدمهم شخصيا وتذيع تسجيلاتهم . وقد أشترك في هذا المهرجان الشعري الذي اقبل عليه الجمهور اقبالا كبيرا (٤٠) شاعرا منهم شيوخ وكهول وشباب . كتب بعضهم بالطريقة التقليدية وبعضهم بالطريقة الحديثة ، وبعضهم باللغة الفصحى ، وبعضهم باللهجة السودانية المحلية . وقد ادار هذه الاذاعة التي سميت (اذاعة وادي عبقر) الشاعر الاستاذ منير صالح عبد القادر .

وهكذا يكون المهرجان قد سجل نجاحا باهرا ، وقدم خدمة جليلة في التعريف بالتراث السوداني ، والادب الحديث ، وفي مجال الالتقاء بالجماهير مباشرة . وفي تشجيع حركة القراءة والاطلاع . ومن المقرر ان يستمر مثل هذا المهرجان في كل المناسبات الوطنية والدينية القادمة . وهي ولا شك سنة تستحق الاشادة .

ولا يفوتنا ايضا ان نسجل صوت شكر لوزارة الثقافة والاعلام ، وكذلك للجنة المهرجان والتي قام برئاستها الاستاذ عبدالله حامد الامين الذي اختارته الوزارة للاشراف على هذه المهمة .

مسرحية ((نبتة حبيبتي))



الطيب المهدي في دور (فارماس) وتحية زروق في دور (سالي)

* * *

قدم المسرح السوداني (القومي) هذا الموسم - من ضمن ما قدم من مسرحيات - مسرحية (نبتة حبيبتي) للاديب الشاعر المخرج هاشم صديق ، وهاشم من جيل المسرح الجديد ، كتب عدة مسرحيات طويلة لتلفزيون جمهورية السودان الديمقراطية منها : اجراس الماضي - الحواجز - موعد منتصف الليل - كما قدمت له الاذاعة مسلسلة اذاعية من ثلاثين حلقة بعنوان ((قطار الهم)) . وقدم له المسرح القومي، مسرحية ((احلام الزمان)) التي اخرجها صلاح تركاب .. يكتب الشعر الغنائي .. واشترك كممثل في عدد من الاعمال الدرامية بالاذاعة والمسرح والتلفزيون ، وهو حائز على دبلوم معهد الموسيقى والمسرح - شعبة النقد من الدرجة الاولى . عمله حاليا ، معيد بمعهد الموسيقى والمسرح ، شعبة الدراما .. اخر انتاجه مسرحية ((نبتة حبيبتي)) .. ويعمل الان في تأليف مسرحية جديدة عنوانها (الحاجز والعداء) ..

وعلى هذا المستوى يعتبر هذا الشاب ظاهرة فنية تستحق الالتفات، والفهم ، والمناقشة ، ولذلك لا بد من ان نقول ان هاشم صديق قد ارتكز ارتكازا بينا في نص مسرحية (نبتة حبيبتي) على قصة نشرت عام ١٩٧٠ ضمن مجموعة قصصية للاستاذ جمال محمد احمد . تسمى (سالي فوحمر) واستطيع ان اقول انه اورد النص كما جاء في قصة الاستاذ جمال ، فقط ليس من الناحية الشكلية ، لان (سالي فوحمر) خالية تماما من الشعر ، وانما دار في فلكها من الناحية الموضوعية البحتة . وكانت هذه المسرحية (نبتة حبيتي) بما اثارته من جدل ونقاش تؤكد ان هاشم صديق كمؤلف مسرحي ، ومخرج بدأ بالفعل يخطو نحو تفهم وظيفة الفن في كشف السلبيات وفضح الرذائل البشرية.

تبدأ مسرحية (نبتة حبيبتي) بالفكرة ، وبالرمز الاسطوري ، وهي اساسا تصنف في نطاق (مسرح الفكرة) .. فهناك الملك (عكاف) وهو ملك - فيما يبدو - جاهل وظالم ، وقد اتسم بالظلم بسبب تغطية الحقائق واخفائها عنه عن طريق (الكهنة) الذين يتحلقون حوله ، ويقيمون بينه وبين الجماهير سدا منيعا، وهناك (فارماس) المغني،وشاعر الملك وهو الذي يجسم (الفكرة) باشعاره التي يتوجه بها الى (سالي) وهذه الاخيرة ، هي التي تمثل الاتون ، او (الوعاء الثوري) من حيث التلقي والايحاء ، وتقف في الصعيد الاخر كتل الجماهير ، وهنا تتعرى الحقائق تلقائيا بين الحاكم والمحكوم ، والظالم والمظلوم والجائع والمتخوم ، والسعادة ، والشقاء ، وكل التناقضات التي تنتج عادة بسبب الزيف والخداع .. والمؤلف كما يجسم هذه المضامين عن طريق اسقاطات المتلقي يلجأ الى استحضار الحياة الماضية فيستعين بثلاث شخصيات من مملكة (نبتة) ، فيبعث حياة اسطورية لا تخلو من الامانة والحصافة مع الالتزام والمحافظة على الوحدة والمنطق، فالوحدة كفكرة وكرمز لمرحلة (معاشة) تجسيد لاكثر من سلوك من سلوكيات الحاضر ، وهذا السلوك ينعكس من خلال المسرحية في اهمية دور (الكلمة) التي ينبغي ان تؤدي دورها الحاسم والطليعي في تحقيق وعي الناس ، بدلا من ان تكون اداة للزيف والحذلقة والنفاق .

وكان (فارماس) يعبر عن توقه للنور ، ومن امنياته انه يريد للناس ان يكونوا واعين ، ومدركين لما يحاك حولهم من مؤامرات ومظالم يحيكها الكهنة ضد اهله ، والكهنة هم الذين يحكمون اهله فعلا ، اما الملك ، برغم انه رأس النظام ، ولكن تبدو وظيفته (هامشية) . لقد كان (فارماس) يمثل بحق (وعي) الشعب في حين ان (سالي) هي التي تمثل تمرد الشعب وهي التي تحفزه للاطاحة بسلطة الكهنة ، وبالتالي سلطة الملك (عكاف) الذي يقوم خير قيام بدور الملك الجاهل الظالم المخدوع ..

حديث مع هاشم صديق

((منذ حضارة اليونان القديمة اتكا المسرح على الاسطورة والتاريخ ليطرح من خلالهما مضمونا يتسم بسمة المعاصرة لقضايا الناس، وامتدادا لشغف المحاولة والتجريب من خلال ما اقوم به في اطار فن المسرح ، فكرت ان تدور تجربتي القادمة في فلك الاسطورة ، او التاريخ ، وقد قرأت في بعض كتب التاريخ ان كهنة البلاد في فترة (مروى) التاريخية

كانوا يراقبون النجوم والقمر ، وحالما تقترب النجوم من القمر على شكل يعرفونه ، تكون هذه علامة بان ملك البلاد قد حانت منيته ، فيسوقونه الى المعبد ، وسط الادعية والبخور والصلوات والتراتيل ، فيذبحونه ذبح الشاة .. من ناحية اخرى انني طالعت نفس هذه الاحداث في كتاب الاستاذ جمال محمد احمد (سالي فوحمر) كاسطورة بنفس الاسم ، فاستفدت من قصة عادة قتل الملوك فقط ، ومن اسماء شخصيات الاسطورة ، وحاولت ان اطرح من خلال ذلك ما يعبر عن قضايا الناس والعصر .. ولذلك لم ارتكز اكثر من المعقول على الاسطورة ولم احجب ظروفا موضوعية كان من المستطاع اضافتها الى الامكانات الدرامية في المسرحية كعمل فني بدليل انني اخذت جوهر الاسطورة وحسب، وبنيت عليه تفاصيل ما اردت طرحه على الناس . حتى ان الشبه الحرفي بين اسطورة (سالي فوحمر) ومسرحية (نبتة حبيبتي) اصبح معدوما تماما .

هذا ما قاله الاستاذ هاشم صديق في بدء حديثه ثم تابع :

واستطيع ان اقول لك بتواضع من خلال ما اثارته المسرحية من نقاش حيوي ، وما استقطبته من جماهير كثيرة ، انني قد حققت نفسي ، ولكنني برغم ذلك ، وبرغم نجاح المسرحية والتي عرضت (١٥) مرة لا زلت شكلا صغيرا يطفو على امواج محيط كبير يسمى (فن المسرح) .

شيء اخر .. قد يكون المسرح في السودان من الفنون الايجابية الضرورية للغاية ، وقد نقول ان المسرح بدأ يملك خاصية التغلغل في جوهر الواقع ، ولكنه بالتأكيد لا زال يخطو في بداية عتبة الطريق ، وهو بالتاكيد يخطو بتؤدة نحو اكتشاف هويته بكل الابعاد التي تجعله مولودا معافى من ادران قد تعوق نموه المرتقب ، ومهما كانت خطواته بطيئة ومتئدة ، الا انها رغم كل شيء خطوات في الطريق الصحيح ، مما يبشر في النهاية بافراح الوصول .

واكرر القول انني لست ببغاء يردد حرفية التاريخ .. ففي وسع الكاتب المسرحي في سعيه الدؤوب لاكتساب سمة المعاصرة لمسرحه ان يرتكز فقط على الخطوط التي يريدها من التاريخ او من الاسطورة ، ومن ثم يضيف مايود من احداث وتفاصيل تعبر عن موقفه من الزمن المعاصر ، وتطرح وجهة نظره في الاحداث الجارية (انظر جيرودو وكامو، وسارتر وغيرهم) . انني اعتقد ان بعض المثقفين هنا يتقعرون ، ويرقصون خارج حلبة الواقع ، ويتطرقون لمناقشة حرفيات لا تفيد احدا، وعلى الذي يدلي بدلوه من المثقفين في قضايا الفن ، والمسرح على الخصوص ان يكون مسلحا بالقدرة على القاء نظرة شاملة ، دون التشبث بحرفيته بعينها ، ودون اطلاق احكام تقريرية ابعد ما تكون عن الموضوعية ..

وحينما استفسرته عن رأيه في النقد اجاب قائلا :

ـ بكل اسف لا يوجد نقد باستثناء بعض الاقلام المجتهدة .. ان وظيفة الناقد وظيفة هامة وعلى الناقد المسرحي ان يتخلص قبل كل شيء من سمة الانطباعية ، ليؤدي دوره المطلوب ، فالمسرح فن مركب تنتظمه عناصر عرض متعددة ، وعلى الناقد المسرحي المتمرس ان يكون ملما بابعادها وخصائصها ، حتى يستطيع ان يلقي بعمق نظرته الشمولية الواعية للعمل المسرحي ككل .

وفي مجال التحدث عن ظاهرة استمرارية الالوان الكوميدية الهابطة ، والوان الهزل التهريجي الذي اضحى سمة بارزة من سمات المسرح السوداني ، قال الاستاذ هاشم :

ـ ان ازمة المسرح الكوميدي في السودان تتلخص في ان غالبية ما قدم حتى الان هو في الواقع التزام بالشخصية (النمطية) وتصوير عينات محدودة دونما عرض لنماذج شاملة ، وذلك بالطبع يضر كثيرا بقيمة الفن الكوميدي ، لانه يسجن الممثل او الكاتب في اطر ضيقة ، تحت اسم نمط معين .. ان الكوميديا تعتبر من اقدر الوان المسرح على نقد العيوب الاجتماعية ، وهي بالتالي تستطيع ان تاخذ لنفسها موقعا افضل على حلبة المسرح في السودان . غير ان هذا لن يتم الا بالخروج عن دائرة الالتزام بالشخصية (النمطية) . وهنالك نماذج كثيرة من الناس تستحق العرض والتحليل .. والمجتمع السوداني لا ينحصر كله في (العجوز المتصابية) او في (الفكي الدجال) ، بل ان هذه الشخصيات تكاد تكون شبه منقرضة تماما في مجتمعنا الذي بدأ يخطو نحو عتبة التغيير ، وبالتالي فقد سقط جزء كبير من سور العادات القديمة ، واصبح من الملح ان يناقش المسرح قضايا التغيير .. والكوميديا بدورها تستطيع ان تشارك في هذا بفاعلية وعمق دونما جنوح للتهريج والنكات السخيفة المبتذلة .

وتشعب الحديث مع هاشم صديق وتطرقنا الى مسالة غياب (النص) المحلي مع الاستثناء فقال عن هذه المسالة :

ـ في اعتقادي ان هذا التعبير : « النص السوداني دما ولحما » يعني (محلية) النص المسرحي ، ونحن نرمي الى تأسيس مسرح يحمل سمة المحلية والعالمية على السواء ، لاننا وفي هذا العصر المتشابك اللاهث نجد دوما ان فواصل المسافات بين اقطار العالم قد تداعت ، وتقلصت ، وتشابكت تضاريس القضايا التي تربطنا بقضايا الاخرين من البشر ، وهي قضايا ذات سمات ومضامين متعددة ومتشابهة الى حد ما .. لذلك ينبغي ان يطرح مسرحنا قضايانا وقضايا العالم ايضا .

اما مسالة غياب النص المسرحي بالصورة التي نرجوها ، وهي بالطبع احدى اهم مشاكل البداية ، فاننا بالتأكيد نستطيع ان نتجاوزها . بدليل معافاة المحاولات التي وضحت ايجابيتها الان . (حمدنا الله عبد القادر ـ يوسف عايدابي ـ يوسف خليل وغيرهم) . اما عن الدافع وراء سودنة يوسف خليل لنص اجنبي ، فذلك يعني وجود سمة العالمية والمحلية في ذاك النص وفي غيره من النصوص (المسودنة) مما يؤكد اهمية هذه السمة . الى جانب انك لا تستطيع ان (تسودن) نصا اجنبيا دون ان تجد له المعادل الموضوعي في مجتمعك ، كما اننا في كثير من الاحايين نستطيع ان نقدم بعض المسرحيات العالمية دون ان نحتاج لسودنتها ، على اساس شمولية مضمونها .

اما عن انعطاف المسرح في السنتين الماضيتين الى (دراما) المشاكل التقليدية : (الزواج والطلاق وبيروقراطية المكاتب وغير ذلك) فان المسرح قد اخذ في تجاوزها الى قضايا اكثر حيوية ، فهنالك مثلا مسرحية (عمر براق) التي عنوانها « نحن نفعل هذا اتعرفون لماذا ؟ » وغير هذه فهناك مسرحيات كثيرة قدمت على خشبة المسرح القومي ، وسنشاهد خلال هذا الموسم مسرحية (حصان البياحة) ليوسف عايدابى ، وهي مسرحية تتجاوز فلك القضايا التقليدية الى آفاق جديدة ارحب .

دواوين شعر

وعلى جبهة الشعر ، اصدرت دار النشر التابعة لجامعة الخرطوم، ـ في الاونة الاخيرة ـ مجموعة من دواوين الشعر لمجموعة من الشعراء المحدثين الجدد ، من بين هذه الدواوين « نداء المسافة » للشاعر تيراب الشريف ، والديوان يعتبر اول مجموعة شعرية تصدر لهذا الشاعر ، ثم ديوان « العودة الى سنار » للشاعر الدكتور محمد عبدالحي الذي عاد مؤخرا من لندن ، بعد ان نال درجة الدكتوراه في آداب اللغة الانجليزية ، والديوان ايضا اول مجموعة تصدر من شعر هذا الشاعر الذي يقود منذ سنوات مضت مع مجموعةاخرى من الشعراء الشبان ، حركة الشعر الحديث ، بما فيها من مخاض وتجريب ومعاناة بعيدة كل البعد عن المخاتلة والرومانسية والاحباط . ومن بين الدواوين الجديدة ايضا « رحيل في الليل » للشاعر عبد الرحيم احمد عبدالرحيم (ابو ذكرى) ، وهي ايضا اول مجموعة شعرية له . وقد ضم ديوانه القصائد التي كتبها في الفترة بين ١٩٦٢ ـ ١٩٧٢ .